الدكتورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفي

الصورة الفنية
دراسة بلاغية تطبيعية لشعر
حافظ إبراهيم

إهداء

إلـــى مـــن ربـــانى علـــى تقـــوى اللـــه

وبـــث فـــى نفـــس حـــب المعـــرفة

إلـى . . . أبـــى

عزيـــزة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

موضوع هذا الكتاب - الصورة الفنية عند شاعر من شعراء عصر النهضة فى مصر وهو حافظ ابراهيم - أمكن من خلاله وضع دراسة بلاغية تطبيقية لفنون علم البيان الاساسية وهى التشبيه والاستعارة والكناية ، هذه الفنون التى تعتبر المحور الذى ترتكز عليه الصورة والتى تعين الشاعر على صوغ شعره ، فالتعبير بالصورة خاصية شعرية ولكنها ليست خاصة بالشعر ، فلقد آثرها التعبير القرآنى والحديث النبوى كثيرا ، واعتمد عليها المثل، كما فضلتها الحكمة .

وحافظ ابراهيم من الشعراء الذين كثرت حولهم الخصومات واختلفت الآراء فى شاعريتهم ، فهو من شعراء الإحياء الذين اعادوا الشعر إلى أذهى عصوره وأبهى صوره ، لذلك فإن شعره من منظور بلاغى ، يعتبر صورة مماثلة الى حد كبير لطريقة الشعر الموروث ، فلاشك ان حافظا ونظرائه من الشعراء قد حاولوا فى تلك المرحلة البحث عن الجديد فى الشعر ، وطالما أكدوا رغبتهم فى ايجاد لغة شعرية جديدة ، فكانوا بكل تأكيد نقطة تحول هامة فى تاريخ الشعر العربى، فيكفيهم فضلا إعادتهم للصيغة الشعرية فى افضل صورها .

واذا كان للدراسات البلاغية التطبيقية دور كبير فى تحديد الملامح الاسلوبية للشاعر فإن دراسة الصورة وتحليل جزئياتها اللغوية أخرجت العديد من الاستنتاجات التى تغطى تصوراً شاملاً للغة التصويرية فى شعر حافظ ابراهيم ، أسأل الله ان يفيد منها القارىء .

د . عزيزة الصيفى

الفصل الاول

البية التى عاش فيها حافظ ابراهيم :

اولا - البيئة السياسية

ثانيا - البيئة الثقافية

ثالثا - البيئة الاجتماعية

حياة حافظ :

نشأته

اخلاقه

بؤسه بين الحقيقة والوهم

ثقافته

حافظ والبارودى

حافظ وشوقى

حافظ والامام محمد عبده

شاعرية حافظ

البيئة التى عاش فيها حافظ

عاش حافظ فى بيئة غنية بثقافتها العربية وحضارتها العريقة وامتزج مع شعب محب للفنون المختلفة بسليقته ، ميال الى الوصف والتصوير بطبعه ، يأنس للمعنى الجميل ويطرب للفكرة الجديدة ، فهو شعب فنان بطبعه ورث الفن عن اجداده القدماء منذ اقدم العصور ، تفاعل مع الاحداث الجسام ومزجها بخفه الدم التى اشتهر بها ، فصاغ منها قصصا وحكايات فاقت الوصف روعة وجمالا .

ومعرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، فى كل امة ، فى كل جيل ولكنها الزم فى مصر على التخصيص ، والزم من ذلك فى جيلها الماضى على الاخص ، لان مصر قد اشتملت منذ بداءة الجيل الى نهايته على بيئات مختلفات لاتجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا [1].

ومحاولة التعرف على بيئة الشاعر السياسية والاجتماعية والثقافية مهمة للوقوف على درجة التأثير والتأثر ، ومدى تفاعله مع البيئة التى اثرت بالتالى على اسلوبه فى التصوير الفنى .

اولا - البيئة السياسية

ظهر حافظ ابراهيم فى فترة من اهم فترات مصر السياسية ، والتى سبقتها حقبة مظلمة حالكة السواد ، ايام كان الحكم العثمانى جاثم على صدور اهلها ، فكان من صفات الترك انهم لم يكونوا اصحاب حضارة ولا اصحاب كياسة فى شئون السياسة والحكم ، فكانوا يسومون الناس سوء العذاب بما صبوا عليهم من ضروب التعسف والظلم ، فكان طبيعيا ان تتخلف حياتهم السياسية ، فلايستطيع الشعب ان يقاوم ظلما او يدفع عدوانا .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص٣ ط٣ النهضة المصرية

وظلت مصر تزرح تحت نير الحكم العثمانى الى ان جاءت الحملة الفرنسية فقوبلت بمقاومة سلبية لم تلبث ان سكنت ريحها ، وبخاصة بعد ان راى الشعب ان الحملة مزودة بمشاعل النور ٠

وهنا وفد الى مصر فى الجيش التركى الذى جاء لمقاومة الفرنسيين والعمل على اخراجهم (محمدعلى) ، وطلب المصريون الى تركيا ان تجعله واليا على مصر ، فاستجابت ، ومنذ توليته الحكم قام بنهضة شاملة فى كل نواحى الحياة ، ولم يكن يريد بهذه النهضة مصرانما كان يريد شخصه ومطامعه فى تحقيق امبراطورية ينعم بها هو واولاده من بعده ، ولذلك لم يحقق للمصريين حرياتهم الفردية والسياسية ٠

وتسلم البلاد بعده من تسلم حتى اصاب البلاد نكسة من الفتور والركود ، والتخلف والفساد ، واصبح المملكون لاهم لهم الا الترف الذى استغرقوا فيه ، ثم جاء عهد اسماعيل ، وكانت سياسته تقريب المسافة بين مصر وبين البلاد الغربية واخذ يكمل مابدأه محمد على من اصلاح ، ولكنه اغرق البلاد فى الديون بسبب اسرافه وبزخه ، ومع ذلك فقد استجاب مضطرا لاعادة الحياة النيابية الى مصر ٠

ولما جثم الاحتلال الانجليزى على صدر مصر ايام حكم الخديوى توفيق قام الزعيم احمد عرابى بمحاولة جريئة لمنع المستعمر من ان يطأ بقدمه ارض مصر ، وكانت ثورة لم يكتب لها النجاح ، فخمد صوت المصريين الوطنى حتى اذا نشط الرأى العام من جديد ونشطت معه الحركة الوطنية على يد جماعة من الوطنيين امثال مصطفى كامل وسعد زغلول وجماعة المصلحين امثال محمد عبدة ورفاعة الطهطاوى وقاسم امين وامين الرافعى وغيرهم ممن اثروا فى الحياة السياسية فى مصر ٠

وبدأ الوطنيون يعلنون عن حقوق الشعب بصراحة ويطالبون بانهاء الاحتلال ، ويحاربون الظلم ، فكانت جذوة الحقوق السياسية التى استشعرتها مصر اخذ ينزاح عنها رماد الظلم الثقيل ، واخذ المصريون

يحسون هذه الحقوق المقدسة ، ويستضيئون بها في حياتهم ٠

واستجاب الانجليز فى عهد (الملك فؤاد) لهذه الروح الجديدة فمنحوا الشعب الدستور ، فلما اخذ الشعب يحقق مطامحه وآماله اندفع نحو مثل عليا جديدة ، وكانت هذه المثل تدفعه قدما الى الاصلاح فى كل شئ فى الدين والسياسة وفى الادب ٠

والحقيقة " ان من يرجع الى الحياة السياسية لمصر منذ فجر تاريخها يراها دائما امة مقاومة لاتخضع للاجانب ، اما ماقد يبدو من كثرة الفاتحين لها والمغيرين عليها من أنها تفتح صدرها لأعدائها من الأجانب فغير صحيح ولايتفق وحقائقها التاريخية وذلك أننا نراها تقاوم دائما [١].

- اذن فالحياة السياسية لمصر كما اشرنا " تشهد بأنها امة تشعر بشخصيتها شعورا واضحا ، وهى لذلك لاتقهر ، بل تستمر تقاوم ، فاما أن يطرد الفاتح الاجنبى واما أن يتمصر ومعنى ذلك أن مصر ليست ضعيفة الشخصية [٢].

- وشعراؤنا المعاصرون لم يتركوا مجالا من مجالات السياسة الا وكان لهم فيها رأيا وفكرا ، اما بالموافقة او بالمعارضة والمقاومة ، فكانت أشعارهم سهاما موجهه لقلب الإحتلال ومظالم الحكام ، فالشعر المصرى لم يقصر فى وصف الحوادث السياسية الكبيرة التى مرت به " [٣] ، ويكفينا من الزاد شعر حافظ ابراهيم الذى يعتبر صورة صادقة ورائعة للشعر السياسى الذى سوف نتناوله فى بحثنا بمشيئة الله تعالى ٠

---

(١) الفن ومذاهبه ٤٥٨

(٢) المرجع السابق ٤٥٩

(٣) المرجع السابق ٤٦١ ، وراجع الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر من ١١ : ١٠٧ (عن دور شعراء الوطنية فى مصر) ٠

ثانيا - البيئة الثقافية :(*)

حقيقة ان لكل شيء جذور وللحياة الثقافية فى مصر جذور عميقة لانستطيع ان نلم باطرافها لذلك سوف لانبعد كثيرا بل سنبدأ بالحديث منذ حكم العثمانيون مصر ، فمن المعروف ان العثمانيون - منذ فتحهم لمصر - حطموا كل ماكان فيها من بناء العلم والفن ، فقاموا بنقل صناعها الى عاصمتهم ، ونهبوا كل ماوقع فى ايديهم من كتب علمية وادبية ودواوين شعر ، فلم يتركوا منها اثرا ذا قيمة فى مسجد او مدرسة .

وبذلك خيم الظلام على مصر، وطبيعى ان تفسد مفاهيم المصريين العلمية والثقافية فى اثناء هذا الحكم ، وان تنطفيء كل المصابيح العلمية والادبية التى كانت تتوهج قبل ان يجثم كابوس العثمانيين على صدورهم :

- فنجد الشعراء قد تحولوا الى ببغاوات يتصايحون بمقطوعات وقصائد لاشعر فيها ولافن ، وقد يمدح الشعراء الحكام رياء ونفاقا ، فكان طبيعيا ان يتخلف الشعر ، فلم يعد الشعراء يعبرون عن حياتهم وعواطفهم ، انما يعبرون عن زخارف البديع اللفظية ، فنرى الشاعر يتعلم العروض والوان البديع ، ثم ينظم الشعر ، وكأنه يؤدى فيه نفس التمارين التى يؤديها التلاميذ الناشئون .

- ويمضى العصر العثمانى بكل مافيه من ردائه واسفاف وانحطاط ويبدأ العصر الحديث فتنهض مصر نهضة شاملة فى كل نواحى الحياة ، ويكون للنهضة الثقافية الحظ الاكبر ، بانشاء المدارس بمراحلها

(*) راجع فصول فى الشعر ونقده من ٢٥٥ : ٢٨٦ وجماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث عبدالعزيز الدسوقى، دار الكتب المصرية ١٢٤ ، ١٢٥ وشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى من ٥:١٦ والادب - والبلاغة ٨٨:٩٢ والفن ومذاهبه ٥١٣، ٥١٤ .

المختلفة وتأسيس دار الاوبرا ، ودار الكتب المصرية ، وإرسال البعوث الى اوربا ، ودخول الطباعة التى ساعدت على نشر الثقافة فى أرجاء البلاد المختلفة ممثلة فى الصحف والمجلات وطبع الدواوين والكتب القديمة ، وبذلك اتسعت العين التى تنظر الى الأساليب القديمة فى النثر والشعر، اذ دفعت الصحافة أصحابها دفعا الى أن يفكروا فى لغة قريبة من الجمهور ليس فيها تعسف السجع ولا إرتباكات البديع وانما فيها السهولة واليسر مع الإنطلاق ، واندفع المصريون نحو الإتصال باوربا والحضارة الأوربية ، واخذت الترجمة تزداد والحاجة الى التخلص من الاساليب البالية اصبحت ملحة ٠

- وكان هذا كله دافعا لكتابنا وادبائنا أن يفكروا فى تغيير اساليبهم النثرية على لسان الشيخ محمد عبده وأمثاله ، كما جعلت الشعراء يفكرون فى اساليبهم الشعرية وماصارت اليه من تعقيدات وشعوذات ، فيطالعنا البارودى بشعره المطبوع ، ظهر هذا الشعر بعد ان شاعت كتب الادب القديم فى بيئة المتعلمين وبعد ان اتصلت الامة بالثقافة الاوربية ، ويعد البارودى - كماسبق أن اسلفنا الذكر - صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ورده الى صدق الفطرة وسلامة التعبير ٠

فالبارودى من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التى خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، وكان حافظ ابراهيم ممن تلقوا فصاحة الاساليب من الشعراء والكتاب لامن دروس الصناعة وظهر مع حافظ شعراء كثيرون كاسماعيل صبرى واحمد شوقى ، وحفنى ناصف ، ومن ضارعهم من ابناء عصرهم يعدون طليعة المدرسة الجديدة ، ولكنهم لم يعرضوا لنا فى شعرهم إلا قليلا من معارض الشعور فى الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير الى تفكير ٠

- اما حافظ فلم يكن بد له - وهو الذى تمثلت فى روحه روح

مصر الباسلة - من ان يصطدم بكل ماتواجهه من مشاكل الاحتلال والفقر والجهل فيسخر نفسه وشعره للدفاع عنها ومحاربة الجهل بالدعوى الملحة لانشاء جامعة مصرية وكذلك دعوة الاغنياء لمديد العون للفقراء وغير ذلك من اهداف نبيلة كرس حياته كلها من اجلها ، وحسب حافظ انه عاش فى اخصب فترات مصر الادبية فشهد منذ صباه نهضة شعرية واسعة خلفت وراءها تراثا ادبيا ضخما كان صورة رائعة من صور البعث الثقافى فى مصر بعد مرور فترات طويلة من الركود والتخلف ٠

وبعد فان هذه النهضة لاتعد فى صورتها العامة ثورة على القديم بل هى تتصل به اتصالا شديدا ٠

ثالثا - البيئة الاجتماعية (*) :

- وهنا ايضا لانستطيع ان نغفل حالة الشعب المصرى تحت حكم العثمانيين الذين فتحوا البلاد ونهبوا خيراتها وانزلوا باهلها الضنك والبؤس ، كما استنزفوا بضرائبهم الباهظة كل طيبات ارضهم مستخلصين لانفسهم كل حصادها وكل ثمارها ، فلم يعودوا يملكون شيئا من خفض العيش ولينه ويسره يمكنهم من ان يحيوا حياة ادبية خصبة ٠

ويمضى بنا الزمان ويأتى محمد على ليكوّن هدفه بالاصلاح الشامل فى الزراعة والصناعة والتجارة والجيش والتعليم هو تكوين امبراطورية خاصة به ويتضح ذلك من الغائه لنظام الالتزام وجعل نفسه المالك لجميع الاراضى المصرية ، كذلك اتباعه نظام الاحتكار (معناه ان يكون هو التاجر الوحيد فى مصر) ، ومع ذلك لايمكن التقليل من اهمية ماقام به من اوجه الاصلاح المختلفة بغض النظر عن كونه فعل ذلك لمصلحة شخصية ، فقد دبت الحياة من جديد فى ارجاء البلاد وبدأ الناس يعيشون عهدا جديدا ، لكنهم ظلوا كماهم فى فقر مدقع ٠

(*) راجع فصول فى الشعر والنقد ٢٨١ ، الادب والبلاغة ٩٣

وكان حظ الشعب المصرى فى ظل حكم ابناء محمد على هو حظهم فى ايام حكم ابيهم لم يتغير حالهم فبينما عاش ابناؤه فى بزخ وترف خيم الفقر والجهل على المصريين ، وكانت الحال الداخلية المتدهورة هى الشغل الشاغل للافكار جميعها ٠

كانت الثورة فى مصر موزعة بين حاكم لايهمه الا متعته الشخصية ومجده الخاص ، ومحتل يرتع فى ارضها ينهب خيرها فى يده السلطة الفعلية يتحكم فى العباد كيف شاء ، فكان الاجنبى يعيش فى مصر معززا والمصرى يعيش غريبا ذليلا على ارضها ، وكان الشعب موزع بين طبقة غنية عظيمة الثراء وطبقة الفقراء المغلوبين على امرهم ، ولحافظ فى وصف البؤس والفقر باع طويل :

وهكذا فإن اختلاف البيئة يؤثر تاثيرا كبيرا فى سكان المناطق من كل ناحية فى اجسامهم وآكوانهم واختلاف ادوات الكلام عندهم ، فبيئة الصحراء غير بيئة الزراعة غير بيئة الصناعة ، فلكل قوم عاداتهم ، ونظم الحياة لديهم واختلاف وسائل التفكير فيهم [1] ، وقد تأثر شاعرنا حافظ ابراهيم بالبيئة المصرية تأثرا كبيرا بحيث نضح ذلك على شعره وغدت الصورة مجاله الواسع ومَيدانه الفسيح يجسم ويشخص من خلالها فيجعلنا نعيش معه فى بيئته بكل نظمها ومظاهرها ٠

---

(١) فقه اللغة العربية د٠ ابراهيم محمد نجار ١٠٨ ط٢ ، زهران ١٩٧١

حافظ ابراهيم

حياته :

يطلع علينا الزمان فى مراحل متفاوته بنابغة يتحف عصره بما وهبه الله من عقلية فذه وذكاء خارق ، فيحفظ سجل التاريخ تراثه ويورثه للناس جيلا بعد جيل والتاريخ حافل بمثل هؤلاء العظماء ، ممن خدموا البشرية فى جميع مراحلها وفى مختلف فنونها وعلومها ، فذكر لهم التاريخ فضل اعمالهم ، وحوت خزائن الكتب تراثهم ، فتطورت الحياة على ايديهم وارتقت الشعوب حين عملت بأفكارهم ، بعد ان اسلموا الراية لمن بعدهم ، وهكذا تسير عجلة التقدم والرقى الى الأمام دون ان تتوقف ، واذا تتبعنا العظماء فى مجال الادب والشعر توقفنا عند فترة هامة فى تاريخ الادب فى مصر ، الا وهى عصر النهضة الحديثة ، ففى سنة ١٨٧٢م تقريبا ولد لاسرة ابراهيم افندى فهمى المهندس بقناطر ديروط مولود أسموه " محمد حافظ " الذى قدر له ان يكون فيما بعد من هؤلاء العظماء المذكورين فى سجل التاريخ ، ولد فى اسرة مصرية متوسطة الحال تعيش كما يعيش العامة من الشعب لاحظ لها فى غنى او سلطان ، فكان ابوه مصريا صميما ، وكانت امه " هانم بنت احمد البورصة لى " من اسرة تركية الاصل .

هذا هو شاعرنا الكبير " حافظ ابراهيم " نشأ وترعرع على ضفاف النيل فى سفينة (ذهبية) كانت ترسو على الشاطىء امام بلدة " ديروط " فى أعلى الصعيد ، وكان لحظه العاثر ان مات ابوه وهو فى الرابعة من عمره ، فعاش وحيدا يتيما فقيرا ، كما نشأ كثير من الافذاذ والنبغاء ، وانتقلت به أمه إلى القاهرة فرباه خاله وادخله احدى المدارس الابتدائية ، ثم انتقل معه الى طنطا ، وهناك بدأ يربى نفسه بالمطالعات ، ويحفظ الشعر ، ويسحر به مع اصدقائه ، ولكنه شعر من خلاله مللا للحال التى وصل اليها فهو شاب ليس فى مدرسة وليس له مال ينفق منه ولاعمل يتكسب

منه ، فقرر ان يترك المنزل وان يبحث عن عمل فراى ان يعمل كاتبا عند احد المحامين وهو " الشيخ محمد الشيمى المحامى " بطنطا ، ثم اخذ ينتقل من مكتب الى مكتب ، ولم يطب له العمل فى المحاماة ولم ينجح فيها ، فالقضايا تحتاج دراسة ووضع مذكرات وحافظ لم يكن بالصبور على مثل هذا العمل الشاق ، ثم انه كان يمل البقاء فى مكان واحد فترة طويلة ، فقرر اخيرا السفر الى مصر ليدخل المدرسة الحربية ٠

وخرج منها برتبة " ملازم ثان " وهناك منى نفسه بمنصب حكومى يضمن له فيه الرزق ، عمل ملاحظ (بوليس) فى بنى سويف ثم مالبث ان انتقل من وظيفة الى اخرى فى مدى ثلاث سنوات سافر بعدها الى السودان ، لكن سفره لم يستهويه فنجده يتبرم من عمله هناك ويكثر من الشكوى الى اصدقائه ويرسل اليهم منظومات شعرية تعبر عن تشوقه الى مصر واليهم وتحسره على حاله هناك ، فى جو حار وعيشة يغلب عليها الجفاء ، وازدادحالة سوءا وكراهية " كتشنر" - القائد الانجليزى له فحافظ لايراعى نظاما ولايحسن هنداما ، لذلك رفعت التقاريرالسيئة عنه وفى سنة ١٨٩٩م حدثت ثورة بالسودان اتهم فيها ثمانية من الضباط كان حافظ من بينهم ، فحوكموا واحيلوا الى الاستيداع ، ثم التمس احالته الى المعاش ، فاجيب الى طلبه ، وظل شاعرنا بلا عمل ، فعطف عليه استاذه الامام محمد عبده ، كما غشى مجالس الادباء العظماء يسمع منهم الشعر ، ويطرح عليهم مامن الله به عليه من شعر ، ويدير معهم الاحاديث المختلفة وفى سنة ١٩١١ ساعده احمد حشمت ناظر المعارف فعينه رئيسا للقسم الادبى فى دار الكتب المصرية ، وظل بها الى ان احيل على المعاش كذلك طلب له احمد حشمت رتبة البكوية من الدرجة الثانية ، ثم انعم عليه بنيشان النيل من الدرجة الرابعة ، وفى بيت صغير بالزيتون من ضواحى القاهرة ، توفى حافظ فى الساعة الخامسة من صباح الخميس ٢١ يولية سنة ١٩٣٢م٠

اخلاقه :

يقول سلامة موسى (١) : اذا تاملت حافظ ابراهيم ولم تكن تعرفه عرتك نبوة من هيئته الجافية ومعارف وجهه القاسية ولكنك ماتكادتشرع معه فى الحديث حتى تود لو تقوم وتعانقه فهو الايناس والصراحة والتفتح والفكاهه قد جمعت كلها وصقلت بالادب ، فاذا تعمقت معه فى الحديث وخالطته اليوم بعد اليوم لاقيت نفسا تفيض عذوبة ورقة وسخاة كانها الجوهرة المكنونة فى الصدفة الغشيمة (٢).

فبالرغم مما انتاب حافظ فى مختلف مراحل حياته من شدائد واحداث اثرت فيه وتركت بصماتها واضحة فى نفسيته ، حيث عاش يتيما فقيرا بائسا فى بيت خالة ، ثم لم ينجح فى المحاماة ، واصيب فى منصبه فاحيل الى الاستيداع ، ثم الى المعاش فى مقتبل عمره (٣).

ومع ذلك " كانت طبيعته فى بؤسه " ومزاجه فى شقائه ، هى طبيعة المصرى الخالصة ، ومزاج المصرى الصميم ، يظهر المرح والضحك ويكتم الالم والحزن ، بل يتخذ من مزحه الظاهرى والممزوج بالفكاهة وسيلة للتنفيس عن شقائه ، ومنفذا للترويح عن المه (٤).

وبالرغم من انه عاش وحيدا ، فقد تزوج حافظ مرة واحدة فى حياته ، ولم يدم زواجه اكثر من اربعة اشهر ، فافترق عن زوجته ، ولم يقدر له ان يكون ابا ، فظل يعيش مع زوجة خاله بعد وفاته ، فبرغم وحدته وثورة نفسه ، وشعوره بالنقمة على الدهر ، وشكواه الدائمة من الزمان والناس ، فقد " أبت الطبيعة الا ان تجد لثوران نفسه منفذا ،

---

(١) مجلة الهلال - ساعة مع حافظ ابراهيم
(٢) المرجع السابق
(٣) راجع مقدمة الديوان (ل ـ م) ط١
(٤) التجديد فى الادب المصرى الحديث -١٠٤

ولشقائه مسعدا ، فمنحته القدرة الفائقة على الفكاهة الحلوة ، والنادرة المستملحة ، فضحك من البؤس ، ومن الشقاء ، ومن كل شيء ، وكان له ذوق بارع في اختراع النكتة من كل مايدور حوله ، فما يسمع حديثا ، او يعرض امامه شيء ، حتى يدرك موضع الفكاهة منه (١).

وكان " حافظ مسرفا في انفاقه على شهوات النفس ، نفسه ونفوس من حوله ممن يألفونه ويعاشرونه ، لم يكن يعرف للانفاق حدود ا ولافرق عنده بين بيته والاماكن العامة وبيوت اصدقائه ومحبيه ، انه كان في كل الاماكن يحب ان يعب من نعيم الحياة وطيبات الدنيا ومتعها ماوجد الى ذلك سبيلا ، ولم يكن يحب الانفراد في ذلك ، انه يحب المشاركة (٢).

وحافظ كما يقول خليل مطران (٣) : كان سخيا في بيته ومضيافا .

بؤس حافظ بين الحقيقة والوهم :

ويهمنا في هذا المجال ان نتحدث عن بؤس حافظ الذي شاع الحديث عنه وكثر الكلام حوله ، فان حافظ لم يكن بائسا بمعنى فقير فكما تطالعنا الاخبار كان حافظ ينفق مايصل الى يمينه وكان يغرق على من حوله وان كان هذا الا اغراق نسبي بالمقارنة لاثرياء عصره الا انه لم يكن من هؤلاء الذين تضوروا جوعاً وتأثروابلهيب العوز والاملاق ، ولكن بؤس حافظ الذي كان يحس به في اعماق نفسه وكان يشيعه في الناس بؤس خاص به وحده ، عاش في خياله وحده (٤).

---

(١) راجع مقدمة الديوان (م) ط١

(٢) فصول عن بؤس حافظ ، بقلم احمد محمد ٢/٩٩

(٣) مجلة الكتاب ١ اكتوبر /١٩٤٧م - ١٤٩٦هـ .

(٤) " فصول " ٢/١٠٠

ويرفض الاستاذ محمد التونى (١) ان يكون بؤس حافظ بؤسا ماديا بل يرفض ان يكون بؤس الادباء والفنانين عموما بؤسا ماديا ، ولكنه يرى ان بؤس حافظ بؤس النفس الحزينة التى تقصفت فيها الامال وعطشت فيها الامانى ، بؤس القلب الذى تقصفت فيه العواطف وتكسرت النصال على النصال ، بؤس الروح التى خطبت مثلا اعلى لها وأغلت له المهر فلم تنل من تحقيقه اربا ، بؤس الشاعر والانسان يتفطر ويبكى لمصاب الانسانية المتجددة على تجدد الايام والليالى ، بؤس المصرى يجد وطنه يتآكل مجده وتنحل اخلاقه ... " .

ثقافته :

استمد حافظ ثقافته من ثلاثة روافد واختلفت درجة الارتواء من كل واحد منها فنجد انه :

١- اكب على قراءة كتب الادب القديم التى وجد فيها سلوته الوحيدة ، وكانت له - كما شهد معاصروه (٢) - حافظة عجيبة ، فحصل على ذخيرة ادبية ضخمة نفعته طوال حياته ، وانطبعت فى مخيلته اساليب العرب فى اشعارهم ، فكان يحفظ قصائد فحول الشعراء المتقدمين ، واشتدت به الرغبة الى محاكاتهم فى جيد الشعر ، فواتته سليقته الشعرية وساعدت على تحقيق الرغبة (٣) .

وحافظ ابراهيم حين سئل عن من يحبهم من شعراء العرب وكتابهم ؟ قال : احب ابا نواس لانه اطبعهم اذا افاق ثم يليه فى المكانة

---

(١) فصول ٩٦/٢
(٢) مقدمة الديوان جـ١ ١٢٣، ١٢٤ ط ٢
(٣) حافظ ابراهيم - شاعر النيل ١٢٤

عندى البحترى فان ديباجته كالفضة اما ابو تمام فهو شاعر العظائم ، ولست احب المتنبى ولكنى احترمه لان ابياته ابيات العقل والحكمة فأنا اقف له اجلالا واقرؤه وافكر فيه ولكنى لا اغنى أشعاره ولا ارقص لمعانيه اما البحترى فاكاد آخذه بالحضن ، اما فى النثر فانى احب الجاحظ واحب الاغانى حين يكون الكلام للمؤلف نفسه ابى الفرج [1] وحديثه اذا ماذل فانما يدل على شخصية ذواقه للادب عارفه بطرائقه واعية لما تقع عليه العين من قراءات فى الادب العربى القديم ، ويقول احمد امين [2]، فاذا ماجلست اليه اخذ يسمعك من محفوظة مايبهرك ، حتى لقد خيل الى انه لو دون مايحفظه لفاق ابا تمام فى اختياره " ديوان الحماسة " اذ كان حافظ يتميز بذوق العصر ، وروح العصر .

٢- اختلط بالعديد من الشخصيات البارزة وولع بمخالطة الناس ومجالسة الاصدقاء فى مجالس سمر وكثر غشيانه لمجالس العلماء وقادة الراى فى مصر ، فنراه يتصل " بالاستاذ الامام الشيخ محمد عبده وعد نفسه فتاه ، وكان يحضر مجالسه التى يلقى فيها دروسه على نخبة من الفضلاء ، وظل على صلة قوية به الى ان مات فرثاه بمرثيته الشهيرة التى بدأها بقوله :

سلام على الاسلام بعد محمد سلام على ايامه النضرات

ثم يغشى مجالس القادة أمثال سعد زغلول ، وقاسم امين ، ومصطفى كامل ، ونحوهم ، وكانت مجالسهم مدارس من ارقى المدارس ، تطرح فيها المسائل العلمية ، والمعضلات السياسية والمشكلات الاجتماعية ، وتعرض فيها الحلول المختلفة ، وحسبك بمدارس كان المعلم فيها امثال محمد عبده ، وسعد ، ومصطفى كامل ، ولعل هذا كان اكثر منهج استقى منه حافظ افكاره التى صاغها فى شعره [3].

---

(١) ساعة مع حافظ - مقاله - بالهلال
(٢) مقدمة الديوان (ع) ط١
(٣) المرجع السابق

٣- اطلع على الثقافة الاجنبية التى غذى منها ثقافته غير انه لم ياخذ منها سوى القليل فقد كان علمه فيها محدودا ، كان " يلم بالفرنسية ولكنه لم يكن يتقنها تماما ومع ذلك فقد قام بترجمة بعض الكتب فاذا عجز في استحضار معنى يعوضنا عنه بلفظه هو بما فيه من جمال وجزالة وروعة (١).

وانظر الى ماقاله حين سئل عمن يحبهم من رجال الادب الافرنجي: "لما كنت فى السودان كنت اقرأ مؤلفات " هوغو" فقد قرأت " البؤساء" قبل ان اترجمة نحو عشرين مرة ويعجبنى " هوغو" لان افكاره شرقية وتعابيره تكاد تكون عربية وهو الان يعد قديما ولكنه مايزال جديدا عندى ويليه فى المكانة " الفرد دو موسيه " فانى اوثره على غيره لرقته وخصوصا فى كتابه " الليالى الاربع" (٢).

وينتقد الدكتور طه حسين حافظا وغيره ممن عاصروه من الشعراء بانهم جامدون فى شعرهم ، لانهم انصرفوا عن القراءة والدرس ، فيقول : " غنيت ذاكرة حافظ ، لكن عقله ظل فقيرا ، فاعتمدت شاعريته على الذاكرة من جهه ، وعلى الحياة المحيطة به من جهة اخرى ، استمدت موضوع شعره من هذه الحياة ، استحدث صورة شعره من تلك الذاكرة ، وكانت ثقافة حافظ العقلية محدودة فلم ينفذ عقله الى طبائع الاشياء ، ولم يصل الى اسرارها فعجز عن اجادة الموضوع ، ولكن ذاكرته كانت قوية جدا ، وكان حظه من الحفظ غريبا (٣).

ورايه " ان الاجادة الفنية اذا كانت اثرا من اثار الشعور ، ومظهرا من مظاهر الحس القوى ، والعواطف الدقيقة والخيال الخصب ،

---

(١) انظر حافظ وشوقى - طه حسين ١٩٦، ١٩٧

(٢) ساعة مع حافظ - الهلال

(٣) حافظ وشوقى - طه حسين ١٩٧-١٩٨ .

فهى لغو اذا لم تستمد غذاءها الحقيقى من العقل والعلم [١].

والحقيقة ان اجادة الشاعر تنبع من ثقافته التى استمدها من كثرة الاطلاع فى مختلف نواحى العلم فلايقتصر على قراءة الشعر وحفظه كما ان الاطلاع على ثقافات الشعوب الاخرى مهم جدا لاثراء المادة الادبية التى يستعين بها فى شعره .

وخلاصة القول ان ثقافة حافظ تكاد تكون عربية خالصة ، تعتمد اكثر ماتعتمد على كتب الادب واللغة والاخبار ، وقد اختزن فى حافظته منها قدرا ضخما ، ووقف على بعض المعارف العربية الاخرى كالفلسفة والتاريخ والمذاهب الفكرية ، ولكنه لم يتعمقها ولهذا كان اخص مايمتاز به شعره انه كان ذا مسحة عربية صريحة [٢].

كما استمد ثقافته من المجالس التى كان يرتادها ويلقى فيها اعلام الادب والصحافة والسياسة فى عصره ، فكانت ثقافته شعبية الى جانب ثقافته العربية القديمة وتجاربه الواسعة من امتزاجه بغمار الناس وينفى عبدالحميد سند الجندى [٣] ماقيل عن اتقان حافظ اللغة الفارسية لانه لو كانت درايته بها طيبة لنضحت على شعره ، فهو غير مدين لاوربا بشىء من ادبه [٤].

ويفسر احمد امين [٥] السبب الذى " عاقه عن المطالعة الراتبة المنظمة ، انه كان ملول الطبع ، كما يدل عليه تاريخ حياته ، وعمل فى

---

(١) حافظ وشوقى ، طه حسين ١١٩
(٢) انظر حافظ ابراهيم شاعر النيل ١٢، ١٣
(٣) حافظ ابراهيم شاعر النيل ١٣
(٤) حافظ وشوقى ١٩٧
(٥) مقدمة الديوان (ع) ط١

فى المحاماة فلم تعجبه ، واشتغل فى (البوليس) فمله ، وفى الجيش فسئمه ، ولو لا انه كان حرا طليقا - الى حد كبير - فى دار الكتب لملها ايضا - ثم كانت هذه الفوضى فى قراءته يتبعها اهمال فى حياته الأدبية .

ونتيجة لما حصل عليه شاعرنا من ثقافة عربية قديمة تعتمد على الأصول التقليدية القديمة وثقافة شعبية اجتماعية وسياسية ووطنية ، عمقت احاسيسه بالام الشعب العربى فى مصر وآماله ومايطمح اليه من مثل عليا فى السياسة والدين والاجتماع ، فانسكب ذلك كله فى نفسه ولم يلبث ان اصبح اقوى صوت شعرى للشعب ، يصرخ فى وجه الانجليز يريد ان يحطمهم تحطيما ويصرخ فى امته كي تتسلح فى معركتها مع المستعمر الغاشم بالخلق السليم والعلم القويم (١) .

حافظ والبارودى (٢) :

كان حافظ ابراهيم اقرب تلاميذ البارودى الى البارودى (٣) ، والبارودى يعتبر شاعر مصر وفتاها الذى ظلت تنتظره ازمانا طويلة ، على شوق ولهفة شديدة ، ليخلص الشعر المصرى ، بل نستطيع ان نقول الشعر العربى من اغلال الجمود والخمود ، وان صح التعبير من الموت فى كل الوان النشاط العقلى والروحى ، ظهر هذا " الشاعر المطبوع الذى ولد شاعرا ، والذى ملئ جلده الشعر والفن ، فشعره كان قصة بديعة لحياته فى الحرب وفى السلم ، فهو نسيج حياته ، ومن اجل ذلك كان يحفل بالعواطف والاحاسيس الصادقة (٤) .

وقد سيطرت طريقة البارودى الجديدة فى عالم الشعر وتشيع لها شعراؤنا فى مشارق العالم العربى ومغاربه ، وحملها عنه فى كل قطر

---

(١) راجع فصول فى الشعر ونقده ٢٨٤، ٢٨٥

(٢) البارودى ولد سنة ١٨٣٩ وتوفى ١٩٠٤ ، الاعلام للزركلى ٤٧/٨

(٣) حافظ وشوقى - طه حسين ١٩٨

(٤) انظر " فصول" عن الشعراء فى العصر الحديث بقلم شوقى ضيف ٢٧١/٢

عربى تلاميذ مختلفون ، لعل اشهرهم حافظ ابراهيم الذى وضع نفسه فى الاطار الذى تسلمه عن استاذه البارودى ، فهو يحافظ على الأصول التقليدية الموروثة ومايتصل بها من الصياغة الجزلة الرصينة التى تملأ النفس والسمع بما يشيع فيها من رونق ونضره وجمال (١).

ويقول شوقى ضيف " اما حافظ فكان مثل البارودى لايتجه الى الادب الاوربى ولايقلده ، بل كان اتجاهه الى الادب القديم ، ومع ذلك لم يتاخر عن عصره وروحه ، بل ربما كان اكثر تفاعلا مع روح عصره وامته ، لانه لم يكن ارستقراطى النشأة مثل البارودى وشوقى ، فاندمج فى اول الامر فى الشعب (٢).

اذن " فالبارودى كان مثله الاعلى ، اخذ يطابق بين هذا المثل وشعره ، واستطاع ان يظفر من ذلك بما كان يطمح اليه " (٣).

وحافظ يختلف عن البارودى ، فى ان الثانى كان اوسع ثقافة وان ثقافة حافظ بالاداب الاجنبية كانت ضيقة محدودة ، ولذلك كان شاعرا مصريا تاما ، يصور النفس المصرية الطامحة فى اواخر القرن الماضى واوائل هذا القرن تصويرا دقيقا ، فكان هو الصوت الاول الذى لبى حاجة الجماعة المصرية ، فقد بلغ حافظ فى الشعر السياسى والاجتماعى مالم يبلغه البارودى (٤).

كذلك فان حافظ قصد بشعره اولا الى الجمهور ، ولعل ذلك ماجعل شعره اكثر وضوحا واقرب فهما ، حقا صب شعره فى القوالب القديمة ولكنها عنده ادنى الى الجمهور منها عند البارودى (٥).

---

(١) انظر فصول فى الشعر ونقده ٢٨٦
(٢) الادب العربى المعاصر ٤٧
(٣) المرجع السابق ١٠٤
(٤) راجع الادب العربى المعاصر ١٠٤-١٠٧
(٥) انظر شعراء الوطنية

ويعلل المحققون سبب دخول حافظ ابراهيم الحربيـــــه ، وتفكيره فى ان يكون ضابطا ، بانه اراد ان يقلد البارودى فى نشأتـــــه العسكرية ٠

فقد شهد فى صباه وشبابه نهضة شعرية على جانب كبير مـــن السمو ، يحمل لواءها البارودى الوزير الخطير والشاعر الفارس ، فكـان جديرا بحافظ المولع بالادب ، ان يكون له من هذه النهضة نصيب يساعده فى مستقبل ايامه ، وان يجد منها مشجعا على تربية ملكته وتغذيتـــه قريحته ، وان ينظر الى الشعر نظرة كبيرة تجعله يعقد عليه آماله فـــى بلوغ مطامعة من المجد وعلو المكانة ، خصوصا انه راى قائد هـــذه النهضة من رجال السيف والقلم العظام الذين سموا الى رتبة الوزارة ٠ واصبحت لهم شهرة رائعة فى الميدانين : ميدان الادب ، وميدان الحرب فالتحق بالمدرسة الحربية وهو يواصل التربية الادبية مع الدراســـــة العسكرية (١).

ويقول العقاد : ان حافظ كان حلقة وسطى بين النمط الـــذى سنه البارودى فى ابان النهضة القومية ، وبين الانماط المبتدعة التـــى يدعو اليها الشعور بالحرية الشخصية والمزايا الفردية ، فهو رجل يدل بشعره على زمنه وعلى نفسه ، وهو فصل من الفصول المبينة له مكانـــة البارز فى كتاب " الادب المصرى الحديث " (٢).

كما كان وسطا بين المطلعين على الاداب العربية وحدهـــا والمتوسعين فى قراءة الاداب الاوربية ، لم يهمل الناحيتين ، فلو اننـــا اردنا ان نختار شاعرا يصافح بيديه الاثنين هؤلاء وهؤلاء لما كان هـــذا الشاعر احدا غير حافظ " (٣).

---

(١) حافظ وشوقى ١٠٤
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ١٦٢
(٣) المرجع السابق ١٠٦، ١٠٧

حافظ وشوقى [(١)] :

من يطالع الاخبار التى تناولها الكتاب والادباء عن عصر النهضة الادبية فى مصر يلاحظ انهم وضعوا اسم حافظ بجوار اسم شوقى ، لانهما عاشا متجاورين او متلاصقين طوال حياتهما ... لايذكر اسم شوقى الا مقرونا باسم حافظ ، ولايقال فى كل مجال للشعر والشعراء الا :" شوقى وحافظ " .... دائما :(شوقى وحافظ) [(٢)].

وكان لهذا التلاصق والتلازم بين الشاعرين تاثير غير عادى على الدارسين وعلى غيرهم من عشاق الادب والشعر ، سواء فى مصر او فى غيرها من الاقطار العربية ، حتى اصبح من الصعب ان يذكر اسم شوقى دون ان يضاف اليه حافظ والعكس ، واصبح الشاعران وكانهما اسم واحد لشىء اسمه الشعر فى مصر ، وكان هذا التلازم سببا فى ظهور عشرات الدراسات المقارنة بين هذين الشاعرين الكبيرين ، لكن معظم المقارنات التى يحلو لبعض الدارسين اقامتها بين شاعرين او اكثر فى وجه او اكثر من وجوه التشابه لاتخلو من اخطاء ، والاتجاه نحو المقارنات فى الادب العربى الحديث نزعة تقليدية تعود الى عصر المماثلات والموازنات بين الشعراء فالدراسات الحديثة تؤكد ان لكل شاعر طابعه الخاص وخصائصه التى لايشاركه فيها مخلوق سواه [(٣)].

ولايستطيع الباحث ان يجمل الحديث عن شوقى فى سطور ، فهذا الشاعر الذى ملأ الدنيا باخباره وكتبت فيه المجلدات ، لايمكن ان نجمع اطرافها هنا فاذا كان من الضرورى فيكفى الكلام عن صلة كل من الشاعرين بالاخر ٠

---

(١) انظر معجم المؤلفين ٩/٣

(٢) الهلال - شوقى وحافظ - كمال النجمى ٥٤

(٣) فصول - شوقى وحافظ واوليات التجديد فى القصيدة العربية ١٩٨/٢

-٢٧-

فيقول عبدالرحمن الرافعى [1] : ان حافظ صنو شوقى فى احياء دولة الشعر ، ولئن تميز شوقى بالزعامة ، فإن حافظا يمتاز عنه ، بأن نشأته وحياته كانت شعبية فى حين كانت نشأة شوقى وحياته ارستقراطية، فكان حافظ اقرب إلى روح الشعب ومشاعره ، واقدر على تصوير الامه التى شاركه فيها ، واكتوى بلهيبها ، فكان لذلك ابلغ التعبير عنها ، وكانت عباراته اسهل واقرب الى إدراك معانيها من عبارات شوقى ، لانه كان يحس احساسا قويا أنه يخاطب الشعب فى مجموع مثقفيه وقارئيه .

وحافظ وشوقى من الشعراء المحافظين كما ساهم الجيل الذى خلفهم ، وليسوا محافظين بالمعنى السىء الذى يصبح فيه الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه ، فتلك مرتبة عقيمة ،وانما اسموهم محافظين لأنهم رأوهم يعتمدون فى شعرهم على المادة الآدبية القديمة ويتمسكون بأهدابها ومن غير شك أنهم من حيث المادة محافظون ، مثل الاحتفاظ بجزالة الاسلوب ورصانته ، اما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم عصرهم على شعرهم ومابنظمون منه ، فهى طبقة كانت تلائم ملائمة شديدة بين القديم والجديد، بين الاسلوب العربى وبين الثقافة وروح العصر [2].

وهذا واضح فى شعر كل من الشاعرين ، فشوقى الذى كان مثقفا على طرازه بالآداب الفرنسية ... ولم يلبث أن نظم اشعارا مقلدا بعض الادباء فى الغرب ، كما تحقق له الإطلاع الوافر على ذخائر الآدب العربى ، اما حافظ فكان لايتجه الى الآدب الأوربى ولايقلده ، بل كان إتجاهه إلى الآدب القديم كما اسلفناه ومع ذلك لم يتأخر عن عصره وروحه [3].

---

(١) حافظ ابراهيم (شاعر النيل)١٢٢

(٢) انظر الادب العربى المعاصر ٤٦

(٣) راجع المرجع السابق ٤٦، ٤٧ ، والهلال شوقى وحافظ ١٩٠

على كل حال خطا شعراء النهضة عندنا وعلى رأسهم حافظ وشوقى بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا له على تقاليده العباسية القديمة ، فى الوزن والصياغة ، وهم من جهه ثانية عبروا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة اخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الخصبة ، وطوعوه ليؤدى حياتنا العامة آداة دقيقا (١).

حافظ والامام محمد عبده :

عرف شاعر النيل الاستاذ الامام محمد عبده منذ كان ضابطا بالسودان ، وقد اتصل به فى زيارته لربوع القطر الشقيق ، ودامت صلته به بعد عودته إلى مصر واستمرت الى ان توفى الامام فى يوليو عام١٩٠٥ (٢).

ومحمد عبدة هو زعيم الحركة الفكرية فى مصر ، تعلم العلم فى الجامعين الأحمدي والازهر ، وتولى مناصب علمية وقضائية ودينية ، وآخر منصب تولاه منصب الإفتاء ، وكان ممن قبض عليهم من زعماء الثورة العرابية فتم سجنه ونفيه الى الشام (٣) ، ومن اقواله المأثورة على لسان حافظ قوله :

" إن حب الوطن يجب أن يتغلب على سائر الشئون عند جميع ابناء الامة ، ومتى استعين به امكن التغلب على كثير من مشكلاتنا الحاضرة ، فيحل الوفاق محل الخلاف ، ويسود التفاهم فى جميع الأمور مادام الأفراد والجماعات يهدفون إلى غاية واحدة وهدف اسمى ، وهو المصلحة العامة ، لا المصالح الذاتية والمطامع الفردية (٤) ويروى سلامة (٥) موسى قصة حافظ

---

(١) الادب العربى المعاصر ٥٦
(٢) شوقى وحافظ طاهر الطناحى ١١٥
(٣) راجع معجم المؤلفين ٢٧٢/١٠ وفصول فى الشعر ونقد ٣٥١ وشوقى وحافظ ـ طاهر الطناحى ١٢٠
(٤) شوقى وحافظ ١٢٣
(٥) انظر ساعة مع حافظ ـ الهلال ج٨

عندما توسل بالشيخ لكي ينقل الى مصر وكيف أن الشيخ قام بمحـــــاولات كثيرة ، لكنه عرف في النهاية أن النية معقودة على تركه بالسودان ، ويذكر أنه لما جاء إلى مصر لزم الشيخ ، وعندما سئل عن حبهما المتبادل وصداقتهما المتأصلة قال : " كان الشيخ محمد عبده يقول لي: صحبتـــك عشر سنين فما أمكنك أن تضلني وما امكنني أن اهديك " (١).

ويذكر طاهر الطناحي أنه كان مع حافظ وجاء حديث الأستـــاذ الإمام ، فأخذ يحدثه عنه في تقدير وإعجاب قائلا :" كان الأستاذ الإمـــام الشيخ محمد عبده من خير من أنبتت مصر من الرجال العظماء ، تشهـــد بذلك آثاره الخالدة في الصحائف والقلوب ، تنطق بفضله اخباره التـــي ملأت الشرق ، وفاضت حتى امتدت الى ارقى الشعوب ، ثم يستأنـــــف الحديث عنه قائلا : فاذا رجعت الى ما ألف من كتب او دبجت براعتـــه من مقالات بليغة على صفحات الجرائد ، أو إلى مابذل من جهد في سبيل الشرق ، رآيت رجلا نادرا ، ونابغة قلما تجود بمثله الايام " (٢).

وقد تأثر حافظ بتعاليم الشيخ وافكاره وعبر عن هذا كله فـــي قصائده ، وفي كتبه ، وتعد كتابات الشيخ - التي نشرتها له الصحـــف وأذاعت أفكاره - المدرسة التي تلقى عنها كل الادباء والشعراء وغيرهـــم دروس الادب والبيان وفن الكتابة في العصر الحاضر (٣).

شاعرية حافظ

قال حافظ ابراهيم - عندما سئل عن كيفية نزوعه الى الشعـــر : لا أذكر ذلك إنما اعرف أني وأنا تلميذ كنت انظم ، ولا اذكر شيئا ممـــا نظمته في صباي ولكني اتذكر أني كنت أحفظ قصة عنترة بن شداد عن ظهر

---

(١) انظر ساعة مع حافظ - الهلال جـ٨

(٢) شوقي وحافظ ١١٧، ١١٨

(٣) انظر الاستاذ الامام محمد عبده

قلب ، وكذلك كنت مغرما بقراءة الف ليلة وليلة [1] .

وإذا كان الحديث عن شاعرية هذا الرجل ووضع شعره فى مكانه الصحيح فيجب أن نلاحظ : " إن عناصر هذه الشخصية لاتظهر جميعها للقارىء الا إذا درس آثار الأديب او اكثرها قراءة نقدية عميقة ، ثم وازن بينه فيها وبين غيره وبخاصة فى الفنون المشتركة بينهما ليعرف كيف يختلف الأدباء فى تفسير الأشياء والتعبير عما يتصورون ومن هذا الإختلاف يفرق بين الشخصيات [2] .

ولهذا السبب فان الحديث عن شاعرية حافظ لن يكتمل حتى تتم بتوفيق من الله - دراسة شعرية متانية لديوانه فيمكن بذلك الوقوف على اهم عناصر هذه الشخصية .

ويشترك فى تكوين شخصية حافظ الادبية عناصر مختلفة :

اولا - الدم المصرى الذى ورثه حافظ عن ابيه ، حقا كانت امه تركية ولكن تركيبتها لم تخلف أثرا واضحا فيه ، فقد غلبته مصريته ، بل لقد استبدت به واصبحت كل شىء يجرى فى روحه ومزاجه ، حتى غدا مثالا حيا للمصرى فى عصره ، مثالا لروحه القومية ومزاجه الفكه الباسم .

ثانيا - قراءاته للأدب العربى القديم والتراث الإسلامى القديم [3] :

فإن حافظ يعتبر " الإمتداد الطبيعى لحركة الأحياء التراثية القديمة التى رادها البارودى ، وقيمتها الفنية هى قيم التراث القديم نفسه ومقاييسه النقديه " [4] .

---

(١) ساعة مع حافظ ، الهلال
(٢) الاسلوب ١٣٧ احمد الشايب ٥ النهضة المصرية
(٣) انظر الادب العربى المعاصر ١٠٤
(٤) فصول مجلة النقد الادبى - مقالة بقلم على البطل ٢/ ٩٠

فالبارودى كان مثله الأعلى ، واخذ يطابق مطابقة تامة بين هـذا المثل وشعره ، واستطاع ان يظفر من ذلك بما كان يطمع اليه ، فكانت قوالبه تمتاز دائما بما تختار به قوالب البارودى من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الاصلية [١].

ثالثا - بيئته المصرية الاجتماعية ، وكان عنصرا مركبا ، فهو من جهة نشأ فى طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة الى أن يحس آلام الشعب وماينطوى فيها من بؤس وفقر وشقاء وهو من جهه ثانية اخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التى لم تكسب إمتيازها عن الوراثة ، وإنما كسبته بجهودها [٢].

فالذين يقرأون شعره الآن ، والذين كانوا يقرأون شعره فى حياته والذين كانوا يستمعون له اذا انشد الشعر فى المجالس الخاصة والمجامع العامة ، يؤخذون بهاتين الصورتين الواضحتين كل الوضوح : صورة الشعب ومايجد من ألم وأمل ، وصورة حافظ ومايحس من يأس او رجاء ، فليس غريبا أن تقع الكوارث من نفسه اشد وقع ، وان تثير فيها عواطف لاذعه من الآلم والحسرة ومن الحزن واللوعة ، وليس غريبا ان ينطلق لسانه بالشعر فى تصويره هذه العواطف فيبلغ من ذلك مايريد فى غير مشقة ولاعناء [٣].

ويتحدث الطوفى البغدادى [٤] عن آداب التآليف وبيان الطريق إليه فيقول " ينبغى للمنشىء ان يعمد الى إشرف المعانى واجلها ، وليؤد بها احسن الالفاظ واعذبها وادلها ، ويبين كلامه من القسمين ، وليستخرج الدر من مجمع البحرين .

---

(١) الادب العربى المعاصر ١٠٤

(٢) المرجع السابق ١٠٥

(٣) حافظ وشوقى طه حسين ١٥٣، ١٥٤

(٤) الاكسير فى علم التفسير - ٥٧ ومابعدها تحقيق د . عبدالقادر حسين النموذجية ١٩٧٧م.

وبعد ، فإن حافظ ابراهيم شاعر معاصر عركته الايام والحوادث وحنكته المحن والتجارب ، واختلفت عليه الحظوظ العوائر ، فخرجت من ذلك كله شاعريته احسن ماتكون نضوجا واكتمالا ، وسمايه آدبه الى الذروة واستطاع بلباقته الفذة ، وذوقه الخاص ان يتبوأ مكانته فى التاريخ الحديث كشاعر لايقل فى ضخامة جرسه ، وجهاره صوته ، ورنين كلماته ، عن أستاذه البارودى الذى كان يجرى فى مضماره (١).

ويقول عنه الاستاذ الكبير طه حسين (٢) : " رحم الله حافظا : لم يكن فردا يعيش لنفسه بنفسه ، وإنما كانت مصر كلها ، بل الشرق كله ، بل الانسانية كلها فى كثير من الاحيان تعيش فى هذا الرجل ، تحس بحسه وتألم بقلبه ، وتفكر بعقله ، وتنطق بلسانه ، لا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعرا جعلته طبيعته مرآة صافية لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ رحمة الله .

ونستطيع ان نحكم على شاعرية حافظ وأن نضع الصورة عنده فى ميزان دقيق بالتحليل لاجزائها لنقف على اسرارها ودقائقها .

---

(١) الادب والبلاغة ١٤٠

(٢) حافظ وشوقى لطه حسين ١٥٣

الفصل الثانى
التشبيه

تعريف التشبيه

أركان التشبيه

تقسيم التشبيه بإعتبار طرفيه :

- الى حسى وعقلى
- الى مفرد ومقيد
- الى ملفوف ومفروق وتسوية وجمع

وجه الشبه :

تقسيم وجه الشبه باعتبار الوجه :

- دخول وجه الشبه فى حقيقة الطرفين وخروجه عنهما
- وجه الشبه المفرد والمركب والمتعدد
- وجه الشبه الحسى والعقلى
- بديع المركب الحسى
- وجه الشبه تمثيلى وغير تمثيلى ، وقريب وبعيد، ومجمل ومفصل

رفع الابتذال فى تشبيهات حافظ :

- التشبيه الضمنى
- التشبيه المشروط
- التشبيه باداة الاستثناء
- التشبيه المقلوب
- الجمع بين عدة تشبيهات :

التشبيه البليغ

- ادوات التشبيه
- توالى اداة التشبيه

- تقسيم التشبيه باعتبار الاداة الى مرسل ومؤكد
- الغرض من التشبيه
- تحسين المشبه او تقبيحه
- التشبيه الضمنى
- التشابه
- مراتب التشبيه .

التشبيه

التشبيه فن أخاذ من فنون الجمال البيانى ، يحتل منزلة سامية من بين موضوعات فنون البلاغة تعنى به الشعراء ، قديما وحديثا واشاد به الادباء والنقاد والبلغاء ، فهو يضفى على المعنى الحسن والبهاء ، ويزيده قوة وجمالا ، ويرفع من قدر الكلام فتهفو له النفس ، ويألفه الطبع ويتحرك له القلب والوجدان ، وهو من وسائل التعبير التصويرية التى تستمد قوتها من الخيال ، ولذا لايصل اليه إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته [1].

وجه تقديمه على المجاز :

قدم التشبيه على المجاز لابتناء الاستعارة - التى هى مجاز - عليه ، فالاستعارة تعتمد على التشبيه ابدا ، لإن استعارة اللفظ إنما تكون بعد المبالغة فى التشبيه وادخال المشبه فى جنس المشبة به [2].

ولما كان فى التشبيه مباحث كثيرة وفوائد جمة لم يجعل مقدمة لبحث الاستعارة بل جعل مقصدا برأسه [3].

تعريفه فى اللغة :

فى اللغة الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ : المثل ، والجمع اشباه واشبه الشيء كشيء : ماثله ، وفى المثل : من اشبه اباه فما ظلم واشبه الرجل امه : وذلك اذا عجز وضعف ، واشبهت فلانا ، وشابهته واشتبه على ، وتشابه الشيئان واشتبها : اشبه كل واحد منهما صاحبه وشبه اذا ساوى بين شيء وشيء ، والتشبيه التمثيل [4].

---

(١) الشعر والشعراء ، للاستاذاحمدشاكر -٢٠ جا ط ١
(٢) راجع اسرار البلاغة ٥٧ - وشرح التلخيص ٢٨٨-٢٩٠
(٣) مختصر التفتاذانى من شروح التلخيص ٣/٢٩٠
(٤) لسان العرب لابن منظور ٢/٨٩، مادة(شبه) ط جديدة دار المعارف

التشبيه فى اصطلاح البلاغيين :

هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر فى معنى والمراد بالتشبيه ها هنا : مالم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ، والتجريد ، يدخل فيه مايسمى تشبيها بلاخلافوهو ماذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا (زيد كالأسد) او (كالأسد) بحذف (زيد) لقيام قرينة ومايسمى تشبيها على المختار كما سيأتى وهو ماحذفت فيه أداة التشبيه وكان أسم المشبه به خبراً للمشبه ، أو فى حكم الخبر (١) .

فالتشبيه هو : الدلالة على مشاركة أمر لأمر فى معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظاً أو تقديراً لغرض ـ فالأمر الأول هو (المشبه) والثانى هو (المشبه به) ويسميان الطرفين ، والمعنى المشترك بينهما هو (وجه الشبه) (١) .

أركان التشبيه أربعة :

١ـ المشبه : هو الأمر الذى يراد الحاقه بغيره
٢ـ والمشبه به : هو الأمر الذى يلحق به المشبه ، ويسميان (طرفى التشبيه)
٣ـ وجه الشبه : وهو الوصف الذى يشترك فيه الطرفان ويكون فى المشبه به أقوى منه فى المشبه ، وقد يذكر وجه الشبه فى الكلام وقد يحذف
٤ـ أداة التشبيه : وهى اللفظ الذى يدل على التشبيه ويربط المشبه بالمشبه به وقد يخذف مثل قولنا : زيد أسد ، وقد تذكر مثل قولنا : زيد كالأسد .

وهذه الأربعة هى قوام التشبيه وعمادة (٣) تامل قول حافظ ابراهيم :

---

(١) الايضاح للخطيب القزوينى ١/٣٢٨ تعليق محمدعبدالمنعم خفاجى ط٣ دار الكتاب اللبنانى
(٢) المنهاج الواضح د .حامدعونى ٩٢ ط٢ مطبعة مصر ١٩٥١م.
(٣) المنهاج الواضح ٩٦

وتُعيرُ الأهواءَ حرباً عَواناً ... مِن خِلافٍ والخُلْفُ كالسِّلِّ يُعْدِي

فالمشبه : الخلف ، والمشبه به : السل ، والأداة: الكاف ، ووجه الشبه سرعة الانتقال والانتشار ، فهو يرى أن الخلف بين الزعماء على رئاسة المفاوضات كالسل وهو من أخطر الأمراض التى يسهل انتقالها بالعدوى كذلك الخلف إذا دبّ فى مكان بين اثنين انتشر ليصبح بين الجميع ، وفى ذلك حث على وجوب اتحادهم والتفاهم حول رأى واحد كما أن فى الصيغة من التخويف والتحذير مايلفت انتباههم إلى مغبة الخلف .

ولنبدأ بدراسة الأركان الأربعة :

أولا - طرفا التشبيه :

وهما - كما تقدم - المشبه والمشبه به ، ففى قول حافظ يخاطب الشرق :

فَدَيْنَاكَ ياشَرْقُ لاتَجْزَعَنْ ... إذا اليومُ ولى فراقبْ غَدا
فكم محنَةٍ أَعْقَبَتْ مِحْنَةً ... وَوَلَّتْ سراعاً كَرَجْعِ الصَّدى
فلايُيْئِسَنَّكَ قيلُ العُداة ... وإنْ كان قيلاً كحَزِّ المُدَى

ففى البيت الثانى تشبيه ، وطرفاه هما : المشبه وهو : تعاقب المحن والمشبه به وهو : رجع الصدا ، يريد أن الشرق تعاقبت عليه المحن فما لبثت أن انقضت وانقشعت غمتها ، فوجه الشبه بينهما هو الشيء مايلبث أن يوجد ثم يزول أثره بسرعة وفى البيت الثالث نجد أن المشبه هو : قيل العدا ، والمشبه به هو : حز المدى ، فقول العدى قاطع ومؤثر ، كحز السكين ووجه الشبه بينهما التأثير البالغ ، والشاعر يحث الشرق على النهوض ومسايرة ركب الحضارة وعدم اليأس بسبب كثرة مايواجه من محن ، ولايعبأ لما يردده الأعداء من إشاعات مغرضة تهد العزم ، وتفقد الثقه فى إمكانية التطور والنهوض من جديد . ولما كان التشبيه باب من أبواب اتساع اللغة وميدان فسيح من ميادينها الرحبة فإن له منزلته السامية ، وفضله الكبير لأنه يجلو المعنى ويوضحه ويكسبه رونقا ورفعة ،

ومن ذلك مايدخل منه فى تنويع طرفيه وتقسيمهما من حيث المعقـــــول والمحسوس والإفراد والتركيب والتعدد ... الخ (١).

والغرض من دراسة طرفى التشبيه هو التعرف على أسرار التشبيه ودقائقه وإذا كان المشبه به هو الشىء الذى يجىء به المتكلم ليقرن بـــه المشبه فيكتسب منه شيئا ، فمعنى ذلك أن دراسة الطرفين تهتم اكثـــر ماتهتم بالمشبه به ، وبمقدار تعرفنا على دلالات المشبه به واشاراته فـى سياق النص يكون قربنا من غايتنا (٢).

---

(١) انظر البيان العربى د٠ محمد عبد الرحمن شعبان ١٢٤ ط١ (١٤٠٢هـ ١٩٨٧)٠

(٢) انظر التصوير البيانى د٠محمد ابو موسى ٢٦ط ٢(١٤٠٠هـ -١٩٨٠م٠) دار التضامن ٠

تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه

التقسيم الاول :

يتقسم التشبيه باعتبار حسية الطرفين وعقليتهما إلى أربعة أقسام :

١- أن يكون طرفاه حسيين ، والمراد بالحس مايدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة : البصر ، السمع ، الشم ، الذوق ، اللمس .

أ - فيكون الطرفان من المبصرات كقول حافظ :

وغَدَا القُوتُ في يَدِ الناس كاليا قُوت حتى نَوَى الفَقيرُ الصياما

فالمشبه:القوت ، والمشبه به : الياقوت ، شبه القوت بالياقوت في ندرته وغلاء ثمنه ، وكماهو واضح فالطرفان يدركان بحاسة البصر ، والشاعر يصور مدى ماكان عليه الحال من غلاء فاحش حتى أصبح الحصول على القوت الضرورى نادراً كندرة الأحجار الكريمة ، ومنه قوله أيضا عن غلاء الأسعار حتى أن الرغيف أصبح الحصول عليه صعباً أو يكاد يكون مستحيلا :

ويَخَالُ الرَّغيفَ فى البُعْدِ بَدْرَاً ويَظُنُّ اللُحُومَ صَيْدَاً حَرَامَا (١)

فالمشبه : الرغيف والمشبه به : البدر ، شبه الرغيف بالبدر فى الاستدارة وبعد المنال فالطرفان مدركان بالبصر ، فهما حسيان والتشبيه صورة توحى بمدى العناء الذى واجهه الفقراء من أجل الحصول على رغيف من الخبز حتى أنهم نظروا إليه وقد تهافتت نفوسهم لأجله فخيل لهم أن

---

(١) الديوان ٢٥٩/١ والبيت من قصيدة عن غلاء الأسعار ومطلعها :
ايها المُصْلِحُونَ ضَاقَ بِنَا العَيْـ شُ ولم تُحْسِنُوا عليه القِيَامَا

(٢) الديوان ٢٦٠/١

مايرونه بدراً ولايمكنهم الوصول إليه ، وقوله عن أبى العدل[1] :

كانت له فى حلْقِهِ ثَــــرْوَةٌ ... مِنْ نَبْرَةٍ تُشْجى ومِنْ جَرْسِ[2]
فغالها الدَّهْــر كما غَالَـــةِ ... حتَّى غَدَا كالطلل الـــدَّرْسِ

يشير الشاعر إلى ماكان يتمتع به الفقيد - وكان يعمل ممثلاً مــــن صوت جهورى يعد ثروة قومية فى مجال المسرح ، فغالها الدهر كما غالـه فشبهه بعد وفاته بالطفل الدرس ، والطرفان يدركان بحاسه البصر ، ووجـه الشبه فناء الشئ وزواله ٠

وانظر إلى وصفه لفتاة بائسة شاهدها تسير بالعراء ليلاً وقـــد راعه منظرها ، فقال :

وسألْتُها : مَنْ أنتِ ؟ وهى كأنَّها ... رَسْمٌ على طَلَلٍ من الأطْلالِ[3]

فالمشبه : الفتاةُ ، والمشبه به : رسم على طلل ، شبه الفتـــاة لشدة تحولها ونحولها برسم الطلل ، والطرفان ايضا من المبصرات ، ووجه

---

(١) هو أحمدأبوالعدل من أشهرالممثلين المصريين ، وقد دعا سليـــم سركيس صاحب(مجلة سركيس) إلى اقامة حفل بخصص مايجمع منـــه لمعونة أبو العدل الذى قعدت به الشيخوخة وكان للشعراء فيهـــا مجالاً واسعاً (هامش الديوان ٢٤٢/١)

(٢) الديوان ٢٤٢/١ والجرس : الصوت الخفى ، لسان العرب ٥٩٧/١مادة (جرس) والطلل: مابقى من آثار ، لسان العرب ٢٦٩٧/٤مادة (طلل) والدرس: الدارس البالى ، لسان العرب ١٣٥٩/٢ مادة (درس)

(٣) الديوان ٢٢٣/١ والبيت من قصيدة: أنشدها حافظ فى الحفل الـذى أقامته جمعية رعاية الاطفال يحكى قصة فتاة بائسة رآها فى الطريـــق فحملها إلى الجمعية ومطلعها :
شبحاً أرَى أم ذَاكَ طَيْفُ خيال؟ ... لا ، بَلْ فَتاةٌ فى العراءِ حيالــى

الشبه ، هو التحول والضآلة ، وهو صورة دقيقة لما آلت إليه هذه الفتاة بسبب بؤسها وشقائها •

ب - ومن المدرك بحاسة الشم [1] : كالنكهة عند التشبيه بالعنبر، ووجه الشبه الرائحة الطيبة أو ميل النفس إلى كل منهما [٢].

ج - ومن المدرك بحاسة السمع ، مثال قوله فى وصف البائسة التى رآها فى الطريق :

لم يَدْر حينَ دَنَا ليَبْلُوَ قَلْبُهـا   دَقاتِ قَلْبٍ أم دَبيبَ نِمـالِ [٣]

شبه دقات قلبها بدبيب النمال فى خفوت الصوت ، فدل ذلك على شدة هزالها وضعف قلبها ، حتى أن دقاته لاتكاد تسمع •

وانظر إلى دعابة قالها فى أحد أصدقائه :

يُرْغِى ويُزْبِدُ بالقَافَات تَحْسَبُها   قَصْفَ المَدافِع فى أُفْق البَساتينِ [٤]

فالمشبه : القافات التى يكثر منها الدكتور فى كلامه ، والمشبه به : قصف المدافغ ، ويريد أن هذه القافات الثقيلة الوقع على الأذن فى وسط كلماته الرقيقة أشبه بأصوات المدافع المرغدة فى البساتين الغناء [٥].

والوجه : هو هيئة التداخل بين أصوات عالية غليظة وأخرى هادئة رقيقة وواضح أن طرفى التشبيه يدركان بحاسة السمع ، كذلك قوله عن الفتاة

---

(١) لم اعثر فى الديوان على تشبيه يدرك طرفاه بحاسة الشم
(٢) راجع مفتاح العلوم للسكاكى١٥٨ ط١
(٣) الديوان ٢٢٥/١
(٤) الديوان ١٣٩/١ قالها فى الدكتور محجوب وكان كلاهما فى ضيافة سعد زغلول فى مسجد وصيف ، ويشير بالبيت الى كثرة ورود حرف القاف فى حديث الدكتور وحرصه على النطق به(هامش الديوان١٣٩/١)
(٥) هامش المرجع السابق ١٣٩/١

البائسة :

دانيتُها ولصَوْتها فى مسْمَعى   وَقْعُ النّبال عَطَفْنَ إِثْرَ نِبالِ (١)

يريد أن صوت أنينها المستمر ، حين يصل إلى مسمعه ، كصوت وقع النبال المتتابع ، ووجه الشبه بينهما هو الهيئة الحاصلة من تتابع صدور صوت مؤثر ، فصوتها حين يصل الى مسمعه يشبه تتابع صوت وقع النبال فيزداد قلبه تألماً لأجلها وإشفاقاً لحالها ، وكذلك قوله :

سَمِعْنا حَديثاً كقَطْر النَّـدَى   فَجَدّدَ فى النّفْس ماجَـدّدًا (٢)

شبه الحديث بقطر الندى فى الرقة والعذوبة ، والطرفان يدركان بحاسة السمع .

د - ومن المدرك بحاسة اللمس : كما فى تشبيه الجلد الناعم بالحرير ، وكتشبيه الزفير بنار الفرس ، فى قول حافظ متشوقا لممدوحه :

وَزفير لو عَلِمْتَ بِـه   خِلْتَ نَارَ الفُرْسِ فى بَدَنى (٣)

فالمشبه : الزفير الحار ، والمشبه به : نار الفرس ، والأداة : خال ، ووجه الشبه شدة الحرارة ، فالشاعر يشبه زفيره المتحرق شوقاً الى الممدوح بنار الفرس فى قوة التأجج ، والطرفان كما يتضح مما يدرك باللمس وهو صورة مؤكدة لمدى شوقه لممدوحه ، فالمعروف عن نار الفرس أنها كانت مستمرة فى الاشتعال لاتنطفىء أبداً ، يريد أن يصور له ان شوقه إليه لاينتهى - كذلك قوله عن الرياح الحارة فى الصحراء :

وتمشى السافيات بها حيارى   اذا نقل الهجير عن الجحيم (٤)

(١) الديوان ٢٢٣/١
(٢) المرجع السابق ٢٠٩/١
(٣) الديوان ١/١
(٤) المرجع السابق ١١٥/١

(والهاء) فى بها ضمير يعود على (الفلاة) ، فالرياح تسير فيها حائرة من اتساعها وتبحث عن كنف من ذلك الحر الذى كأنه اقتطع من الجحيم فشبه حرارتها الشديدة بحرارة الجحيم تشبيها ضمنيا ، اكد المعنى المراد ، حيث اراد الشاعر المبالغة فى تصوير تلك الرياح الحارة فعهد الى هـذا الاسلوب ٠

ومن المدرك بحاسة التذوق(١) : كالريق عند التشبيه بالخمر(٢) وتشبيه وطعم فاكهة بطعم فاكهة اخرى ٠

ويدخل فى الحسى " الخيالى " وهو المركب الذى توجد أجزاؤه فى الخارج دون صورته المركبة ، فتكون مادته مدركة بالحس دون صورته لعدم وجودها (٣) ، كمافى قول حافظ يصف بائسا رمت به الدنيا يشكو من جزع وعرى وسقم :

فكأن ناحل جسْمه فى ثَوْبه   خَلْفَ الخُرُوقِ يُطِلُّ مِنْ غِرْبال (٤)

فالمشبه : هيئة البائس بجسمه الناحل وثوبه الخلق وقد كثرت فيه الخروق والمشبه به : هيئة من يطل من وراء غربال ، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من وقوف الشخص خلف شىء لايستره لكثرة مابه من خروق ، فكما ترى فان التشبيه مركب كله من محسوسات بالبصر ، غير أن اطلالة البائس من الغربال أمر خيالى لاوجود لصورته فى الحقيقة والواقع ٠

---

(١) لم اعثر على تشبيه يدرك طرفاه بحاسة التذوق
(٢) مفتاح العلوم ١٥٨
(٣) انظر شروح التلخيص ٣١٤/٣
(٤) الديوان ٢٢٦/١

كذلك قول حافظ يشبه المويلحى (١) بالجبال الرواسى فى قوله :

عِشْتَ ماعِشْتَ كالجِبَالِ الرَّواسِى فَوْقَ نارٍ تُذِيبُ صُمَّ الصِّلاب (٢)

المشبه : المويلحى ، والمشبه به : هيئة الجبال الشاهقة المقامة فـوق نار تذيب من شدة حرها الحجارة الغليظة الصلبة ووجه الشبه : هو القـوة والثبات فى مواجهة أعتى الأمور وأشدها ، فنجد أن الشاعر يصور ممدوحـه وقد عاش عمره كله ثابتا يتحمل صعاب الأمور ، لاتهتز له عزيمة ، بصـورة الجبال وقد اشتعلت النار الحامية اسفل منها ومع ذلك فهى راسية فـى مكانها لاتهتز ولاتتاثر ، وهو تشبيه يوحى بقوة الثقة والثبات أمام أصعب الامور ، ونلاحظ أن هيئة الجبال الرواسى فوق نار شديدة التوقد من الأمـور التى كونها وركبها الخيال لتعطينا هذه الصورة ، ومن أروع ماجاء فى هـذا وصف حافظ لمصر فى قصيدة على لسانها تتحدث عن نفسها يقول :

أَنا تاجُ العَلاءِ فى مَفْرِقِ الشَّرْ قِ وَدُراته فَرائِدُ عِقْدِى (٣)

يشبه هيئة مصر فى زعامتها لممالك الشرق آنذاك بهيئة التاج فى مفتـرق الشرق ، والممالك بهيئة الدرارى الفريدة تزين هذا التاج ، ووجه الشبـه : هو الهيئة الحاصلة من وجود شيء ذى قيمة كبرى يحيط به ويزينه أشيـاء

---

(١) المويلحى هو : اديب ، كاتب ، ناقد ، صحافى ، درس فى مدرسـة الخرنفش ، ثم تلقى دروسه العالية فى البيت ، ثم التحق بخدمـة الحكومة المصرية فى منصب بوزارة الحقانية ، وانضم الى الثـورة العرابية ، ففصل من وظيفته وتنقل فى مناصب مختلفة آخرها كـان مديرا لادارة الاوقاف ، وتوفى سنة ١٩٣٠ من آثاره حديث عيسى بـن هشام ، ورسائل فى الاخلاق او علاج النفس (معجم المولفين ٨/ ٢٠٤،٢٠٥)

(٢) الديوان ٢/ ٢٤٠ وصم الصلاب : اى الحجارة الشديدة الغليظة الصلبة لسان العرب ، ٤/ ٢٤٧٧ مادة (صلب)

(٣) الديوان ٢/ ٨٩

لامعة فريدة فى نوعها ، فالمشبه به والوجه من المركب الحسى ، وعلى ذلك فالطرفان حسيان لكن التركيب خيالى ، فصورة التاج الثمين الذى يبهر الابصار ببريقه ولمعانه وقد تناثرت فى جوانبه الدرر الفريدة فى نوعها المتلألئة ، هذه الصورة الخيالية قد صور بها الشاعر مصر بين ممالك الشرق ، ولاتصدر مثل هذه الصورة إلا عن شاعر ذا خيال ممتاز ونظرة واعية مدركة للقرائن والأشباه فى الصور المختلفة .

ويضع الدكتور أحمد بدوى (١) هذا النوع من التشبيه بعيدا عن دائرة الفن ، ويرى أنه لايحقق الهدف الفنى للتشبيه ، ويتساءل كيف تلمح النفس صلة بين صورة ترى ، وصورة يجمع العقل أجزائها من هنا ومن هناك وكيف يتخذ المتخيل مثالا لمحسوس مرئى " .

والحقيقة أنه على العكس مما قال فالتشبيه الخيالى ، يحقق الهدف الفنى من حيث أن إبراز الصورة المحسوسة بصورة أخرى رسمها الخيال وركبها لتؤكد هذا المعنى المحسوس المرئى ، ولايصل إليها إلا من حظا بطبع سليم وذوق متميز ، فالنفس يمكنها ان تلمح الصلة بين الصورتين .

٢- ويكون طرفا التشبيه عقليين :

والعقلى : هو الذى لايدرك لاهو ولامادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة بل يدرك بالعقل ، فليس منتزعاً أى مركبا من أمور موجودة محسوسة كالخيالى ، وإنما هو شئ من مخترعات المخيلة مرتسم فيها من غير وجود له ولا لأجزائه فى الخارج (٢) .

ومثال ذلك قول حافظ فى الانجليز :

---

(١) من بلاغة القرآن ، احمد بدوى ١٨٩ ط نهضة مصر ١٩٤٥م .

(٢) انظر شروح التلخيص ٣/٣١٥، ٣١٦

لَمْ يَبْقَ فينا مَنْ يُمَنِّي نَفْسَهُ ... بِودادِكُمْ فَوِدادُكُمْ أَحْلامُ(١)

فالمشبه : وداد الانجليز ، والمشبه به : الأحلام ، فهو يشبه وداد الانجليز بالأحلام فى أن كليهما لايتحقق فى الواقع، فالشاعر كان ذا بصيرة ثقافية وذكاء نافذ ، فهوى يرى أن هؤلاء المحتلين رغم مايبدون من توددوتعاطف مع الشعب إلا أن سياستهم تظهر عكس ذلك ، فهو لايتوقع منهم ودادا أو عطفاً على مصالح الناس كما كانوا يزعمون .

ومنه نحو قولهم : (المرض الشديد كالموت) فالمشبه المرض الشديد، والمشبه به : الموت، ووجه الشبه : عدم القدرة على الحركة ، وأصل الكلام : المرض الشديد يفقد صاحبه الحركة ، فترك المتكلم هذا الاسلوب واستعمل فى اثبات هذه الصفة طريق التشبيه فقال (كالموت) ، وهنا يعمل العقل ويصل إلى أن المرض الشديد منع صاحبه عن الحركة ، فاسلوب التشبيه جعل السامع يفكر ليصل الى المعنى المراد ، مع مافى ذلك من الايجاز والايضاح والبيان(٢)، ويدخل البلاغيون فى العقلى مايسمونه (الوهمى) وهو ماليس مدركا بشئ من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا إلا بها ، وبهذا القيد يتميز عن العقلى(٣).

كقول حافظ يصف جمال القصور فى لبنان :

---

(١) الديوان ١٠٥/٢ البيت من قصيدة لحافظ فى شئون مصر السياسية وقد نظمها بعد إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٣٢ وكانت تبلغ نحو مائتى بيت لم يعثر منها إلا على سبعة عشر بيتا فقط ومطلعها :

قَدْ مَرَّ عامٌ ياسعادُ وعام ... وابنُ الكنانةِ فى حماك يضام

(٢) من بلاغة النظم العربى د٠ عبدالعزيز عرفة ٤٥/٣ ط دار الطباعة المحمدية

(٣) شروح التلخيص ٣١٦/٣

قُصُور كأن بُرُوجَ السَّمـــاء خُدُورُ الغَواني بأَدْوَارِهـــا (١)

فالمشبه : بروج السماء وهى مما لايدرك بشئ من الحواس ، مع أنها لو أدركت لم تدرك إلا بالبصر ، أما المشبه به : هو خدور الغوانى بطبقات تلك القصور ، وهذا النوع من التشبيه المقلوب حيث شبه الوهمى بالمحسوس ، ويريد الشاعر من هذا التشبيه : ان القصور التى شاهدها فى لبنان كانت طبقاتها التى أعدت لتكون خدوراً للغوانى من الجمال والروعة بحيث شبهها ببروج السماء التى لم يرها أحد قط ، وجعل خدور الغوانى الأصل الذى يؤخذ عنه التشبيه وأن بروج السماء فرع عنها من تشبيه القلب الذى سيأتى بيانه - ان شاء الله ، ولايخفى مافى الصورة من جمال صَنعة الوهم ، فقوى المعنى الذى يريد الشاعر تأكيده من وصف لجمال وبهاء تلك القصور وسعتها ورحابتها ، فكأن طبقاتها التى تسكنها النساء الجميلات ماهى فى حقيقة أمرها سوى بروج السماء ·

ومنه قوله أيضا يشبه التماثيل التى شاهدها فى متحف عند زيارته لإيطاليا :

فهى تبدو من الملائك يكسو ها جمال على حفافية نور (٢)

---

(١) الديوان ١١٨/١ ، والبيت من قصيدة بعث بها الى صديقه داود عمون ومطلعها :

شجتنا مطالع اقمارها فسالت نفوس لتذكارها

وداود عمون شاعر لبنانى ومحامى معروف آذناك ، وقد اجاب حافظ بقصيدة مذكورة بالديوان ·

(٢) الديوان ١٧٨/١ ، والبيت من قصيدة له فى وصف رحلته الى ايطاليا ومطلعها :

عاصف يرتمى وبحر يغير انا بالله منهما مستجير

فَهِيَ تَبْدُو مِنَ المَلائِكِ يَكْسُو   ها جَمالٌ على حفافَيْهِ نُورُ (١)

بلغت تلك التماثيل من الروعة والجمال واتقان الصنعة ماجعل الشاعر يتوهم أنها من الملائك يكسوها جمال يحفه نور ، وتعرف الملائكة بأن الله صورها على اجمل مايكون التصوير ، وأن نوراً إلهياً يحفها من كل جانب وإن كانت لاترى بالعين المجردة على الاطلاق إلا أن العقل يصنع أحياناً صوراً وهمية لها ، ومنها هذه الصورة ، فالمشبه : التماثيل ، والمشبه به : الملائكة بما حياها الله من جمال يبهر الناظرين وروعة تذهلهم وقد حفت بنور زادها ضياء وشفافية ، ووجه الشبه هو : وجود شيء غاية فى الجمال يحفه نور يزيده بريقاً وضياء ، ويدخل فى العقلى أيضا مايدرك بالوجدان ، وسميت عقلية لخفائها وعدم إدراكها بالحواس الظاهرة ، وليست من العقلية الصرفة لأنها جزئيات موجودة فى الخارج كاللذة والالم والشبع والجوع (٢) ، ومثال ذلك قول حافظ من مُدحةٍ كتب بها إلى محمد بك هلال (٣) :

مَوَدَّةُ كالخَمر إنْ عُتِّقتْ   جَادَتْ وَفَضْلٌ باسِمُ المَشْرَعِ (٤)

يريد الشاعر أن مودة ممدوحه تزداد تأصلا بمرور الوقت فشبهها بالخمر

---

(١) الديوان ١٧٨/١ والبيت من قصيدة له فى وصف رحلته إلى ايطاليا ومطلعها :

عاصفٌ يرتمى وبحرٌ يغيرٌ   أنا بالله منهما مستجيرٌ

على حفافية : على جانبيه لسان العرب ٩٣١/٢ مادة (حفف)

(٢) شروح التلخيص ٣١٨/٣، ٣١٩

(٣) محمدهلال كان شاعرا مجيدا ، وكاتبا فاضلا ، قد اشتغل بالصحافة زمنا وكانت له صحيفة اسمها (النواب) كما كان واسع العلم بأخبار ماحدث فى البلاد من نصف القرن الاخير، وتوفى سنة ١٩٣٢، ومحمد هلال هو شارح الطبعة الاهلية من ديوان حافظ (هامش الديوان١٦/١)

(٤) الديوان ١٨/١، والمشرع : مورد الشاربة الذى يستقون منه ، لسان العرب ٢٢٣٨/٤ مادة (شرع)

التى تجود اذا عتقت ، فالمودة لاتدرك إلا بالوجدان ووجه الشبه : هو الاستطابة وميل النفس إلى كل منهما .

٣- ويكون طرفا التشبيه مختلفين : بأن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسياً كما فى قول حافظ عن وعود المحتل الخداعة بالاستقلال :

كم خَدَّرَتْ أعْصابَ مِصْر نَوافِحٌ لوُعُودِهِمْ كَنَوافِحِ التُفَّاحِ [1]

والوعود ليس لها رائحة ، فهى من الأمور العقلية التى لاتدرك بالحواس ، فجعل الشاعر لها رائحة ، وشبهها برائحة التفاح ، فى ان كليهما يؤدى إلى النوم والغفلة ، فكثيراً ماوعد الانجليز الشعب بالاستقلال والحرية ليهدأ ويكف عن الثورة ضدهم، ينتظر آملا ان يحققوا وعودهم ، ومادرى الشعب أنها مجرد مخدر يجعلهم يغفلون عن المطالبة بحقوقهم ، لكن ماعساهم أن يفعلوا وقد كشفت حيلهم وافتضح أمرهم ، كذلك يشبه الذكرى الطيبة بالمسك والطيب فى قوله راثيا محمد عبده :

أَنْسىَ الأحْيَاءُ ذِكْرَى (عَبْدِه) وهىَ للمستاف مِنْ مِسْكٍ وطيب [2]

ووجه الشبه : هو ان كليهما تطيب له النفس فالمشبه : عقلى، والمشبه به حسى، كذلك قوله يشبه فكر يعقوب صروف [3] بالموج المتدفع :

---

(١) الديوان ٩٩/٢ ونوافح : روائح ، ومفردها نفحة ، لسان العرب ٦/ ٤٤٩٣ مادة (نفح) وذكر المحقق ان الشاعر كان يعتقد ان نفحة التفاح منومة فكان لهذا يكثر من شمه واكله ويقول : ان احد من اتصلوا به نقل عنه ذلك .

(٢) الديوان ٢٠٦/٢

(٣) الدكتور يعقوب صروف ولد بلبنان ١٨٥٢ وكان منقطعا الى تحرير جريدة المقتطف وكان مقرها اولا سوريا ، ثم انتقلت الى مصر فى سنة ١٨٨٥ وقد توفى سنة ١٩٢٧ (هامش الديوان ١٩٢٧) .

فكرٌ سَريعٌ كرُّه مُتدفعٌ   كتَدفُّعِ الأمْوَاجِ فوقَ عُبـــابِ (١)

يريد : أن أفكاره كانت سريعة ترد له تباعاً فتتلاحق وتتدافع كتدافــــع الأمواج فوق السيل الغامر ، فالمشبه : هيئة الفكر السريع بكرِّه المتدفع وهو مما يدرك بالعقل ، والمشبه : هيئة تدفع الامواج بقيد كونها (فوق عباب) للدلالة على قوة تدفعها ، مما يؤكد سرعة هذا الفكر ، ووجــــه الشبه هو التدفع بقوة وسرعة ، والتشبيه يعطينا صورة لمدى ماكان يتمتع به هذا الرجل من غزارة الفكر ونباهه العقل ٠

والعكس نحو قوله يصف قطارا فى سرعته :

رايتُ ابنَ البُخار على رُباها   يَمُرّ كأنه شَرْخُ الشَّبــابِ (٢)

فالمشبه : القطار ويكنى عنه (بابن البخار) وهو حسى ، والمشبه به : شرخ الشباب وهو من الأمور المدركة بالعقل ، ووجه الشبه: المرور بسرعـــة ، لأن شرخ الشباب مرحلة من مراحل عمر الانسان سرعان ماتنقضى ، فهو مــن تشبيه المحسوس بالمعقول ، ولعلك لاتنسى أن دراسة البلاغيين لاركـــان التشبيه لاجل معرفة العناصر المكونة لصورة اثبات المعنى ، ومعرفـــة الحاسة التى استخدمها الاديب فى الوصول الى تحقيق غرضه ، وهذا من غير شك له مدخل فى الاحكام الادبية النقدية (٣) ٠

---

(١) الديوان ١٠٨/١ ، والعباب : معظم السيل لسان العرب ٢٧٧٤/٤ مادة (عبب) ٠

(٢) الديوان ١٢٢/٢

(٣) من بلاغة النظم العربى ٤٧/٣

تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه

ينقسم التشبيه ـ باعتبار طرفيه : المشبه والمشبه به إلى أربعة أقسام :

١ـ تشبيه المفرد بالمفرد :

إما غير مقيدين : كتشبيه (الخد بالورد) وكما في قول حافظ

إيه (أسْبيريَا) فدَتْك الجَوارى مُنْشآتٍ كأنّهن القُصُورُ (١)

شبه الجوارى وهي السفن بالقصور ، في روعة معمارها وضخامتها وهو من تشبيه المفرد بالمفرد غير المقيد ، والتشبيه اثبت المعنى المراد من كون هذه السفن عظيمة البناء باهرة الشكل ، وكذلك في قوله ينعى على المصرى عدم استخدامه لذكائه اللماح :

لايَشْتَغِلُ ـ كما عَلِمْتَ ـ ذَكَاءَهُ وذكاؤُهُ كالخاطِفِ اللّمّاحِ (٢)

شبه ذكاء المصرى بالبرق الذى كنى عنه (بالخاطف اللماح) ووجه الشبه السرعة الخاطفة ، وكذلك المصرى يلمح الشئ ويدركه بعقله فيقال عنه : انه لماح اى ذكى ، وهو من تشبيه العقلى بالحسى ويخاطب ايضا المصرى قائلا :

وارْبَحْ لِمصْرَ برأْسِ مالِكَ عِزّةَ إن الذكاءَ حُبَالَةُ الأَرْباحِ (٣)

يريد ان استعمال المصرى لذكائه اللماح في العمل الجاد يعود عليه بالربح الوفير ، فشبه (الذكاء) بالشرك الذى ينصبه الصياد لفرائسه

---

(١) الديوان ١/١٧٧ ، واسبيريا : اسم الباخرة التى اقلت حافظ ابراهيم الى ايطاليا (هامش الديوان ١/١٧٧) .

(٢) الديوان ٢/١٠٤

(٣) الديوان ٢/١٠٤ الحبالة : المصيدة التى يصاد بها ، لسان العرب ١/٧٦٠ مادة (حبل) .

التى يحصل من ورائها على الربح الوفير ، ووجه الشبه هو : حصول المنفعة فى كل ، وهو من تشبيه المفرد العقلى بالمفرد الحسى من التشبيه غير المقيد ، ويؤكد الشاعر بهذه الصورة ان استخدام الذكاء يعود على صاحبه بالنفع ، ويشبه الحق بالشهاب فى رثاء الدكتور شبلى شميل (١) ، فيقول :

وَعَرَفْتَ اليَقِينَ وانبَلَجَ الحَـ ... ـقُّ لِعَيْنَيْكَ سَاطِعاً كالشِّهَابِ (٢)

من تشبيه المفرد بالمفرد ، فالحق كالشهاب فى السطوع والوضوح ، وهو تشبيه غير مقيد ، وانظر اليه يقول :

سَمِعْنا حَديثاً كَقَطْرِ النَدَى ... فَجَدَّدَ فى النَّفْسِ ماجَدَّدا (٣)

شبه الحديث الذى استمع اليه فى الحفل بقطر الندى ، فى الرقة والعذوبة فالطرفان حسيان ، ولاتقييد فيهما ٠

واما مقيدان : كقوله عن الخمر عند اجتماعه مع رفاق الأنس فى مجلس للشرب :

آنَسَتْ مِنّا عِطَاشاً كالقَطَا ... صادفَتْ وِرْداً به ماءٌ مَعينْ (٤)

---

(١) الدكتور شبلى شميل ، وهو طبيب لبنانى نزل مصر ، وكان من اشهر الاطباء وهو مشهور بمباحثه الطبيعية والاجتماعية العميقة وله من الاراء المتعلقة بالعقيدة الدينية ما انكره الناس عليه والى هذا يشير حافظ فى قصيدته ، ومن اشهر كتبه : كتاب (النشوء والارتقاء) معجم المؤلفين ٤/٢٩٤ و (هامش الديوان ١٨١) ٠

(٢) المرجع السابق ٢/١٨١

(٣) المرجع السابق ١/٢٠٩

(٤) الديوان ١/١٩٣ والبيت من قصيدة فى ذكرى لمجلس شرب بعث بها من السودان الى بعض الاصدقاء ومطلعها :

فتية الصهباء خير الشاربين ... جددوا بالله عهد الغائبين

فالمشبه : الشاعر ورفاقه بقيد كون (الخمر آنست منهم عطاشا)، والمشبه به : القطا بقيد كونها (صادفت وردا به ماء معين)، والقيد لايكون زيادة ولكن به يكتمل المعنى فى صورة التشبيه ، فإذا اكتفينا بتشبيه رفاق الأنس بالقطا ـ كان الكلام عبثاً لافائدة ترجى من ورائه ، فالقيد موضح للصورة ، مكمل لها ، لاتصلح بدونه ، ولذلك فإنه يشترط فى التقييد أن يكون له تأثير فى وجه الشبه ، ووجه الشبه هو هيئة وجود عطشى يسارعون للشرب ، ومنه ايضا قوله يشكو من تقييد حرية فكره وارغام المحتل له على السكوت :

كأنني عِنْدَ ذِكْرِي ما أَلَمَّ بها ... قَرْمٌ تَرَدَّدَ بين المَوْتِ والهَرَبِ (1)

فحافظ يشكو من الحال التى وصلت إليها مصر بعد احتلال الأجانب لها وقيامهم بنهب خيراتها وتقييد حرية أبنائها ، فشبه حاله بقيد كون ذلك (عند ذكره ما ألم بمصر) ، بالبطل الشجاع بقيد كونه (متردد بين الموت والهرب) ، يريد أن يقول : إنا متردد بين أن أتكلم وأفضح المستعمر أمام الشعب ، وأوضح له ما ألم بالبلاد من سوء وفساد بسبب تدخله فى شئونها ، فالسكوت والكلام عنده كالموت أو الهرب عند الفارس الشجاع ، فكلاهما فيه هلاك محقق ، ووجه الشبه : التسوية بين الفعل وعدمه فى حصول الهلاك ، والطرفان من الحسى المقيد ، وتأمل هذه الصورة ، لحال مصر وقد وضع لها المستعمر مختلف القيود ، لشل حركتها فلايتمكن شعبها من مواكبة السير فى طريق التقدم والرخاء ومسايرة عجلة التطور ، يقول :

أَصْبَحَتْ فى القيودِ تَمشى الهُوَيْنَا ... كسفين يَعْبُرْنَ مجرَى القَنالِ (2)

---

(1) الديوان ١٨٣/٢ والبيت من قصيدة بعنوان " الاخفاق بعد الكد " وفيها ينعى مجد الترك والعرب ، ويشير الى معان اخرى فى الشكوى ومطلعها :

ماذا اصبت من الاسفار والتعب ... وطيك العمر بين الوخد والخبب

(2) الديوان ٢٦٤/٢

فالمشبه مصر بقيد كونها (فى القيود) ، والمشبه به : السفين بقيد كونها (تعبر مجرى القنال) فكلاهما يسير ببطء بسبب القيد ، فمصر قيدها المستعمر بقيودة التى تمنعها من السير قدما فى طريق النهوض والتقدم ، والسفين مقيدة بسيرها فى مجرى القناة الضيق ، ووجه الشبه بينهما : وجود قيد يعمل على بطء الحركة ، ولذلك يجب توخى الحذر والتصدى لهذه القيود للتمكن من سرعة السير ، فالطرفان من المقيد الحسى ، وحافظ بهذا التشبيه يعطينا صورة دقيقة للحال التى وصلت إليها مصر فى ظل الاحتلال الذى سعى بكل الوسائل للقضاء على أى بازغة أمل تبرق فى الافق ، أو أى فرصة تتاح لتقدم البلاد ورقيها ، ومنه قوله مستصرخا فى شكواه من الانجليز الذين نهبوا خيرات البلاد ولم يبقوا على شئ منها :

أيَشْتَكي الفَقْرَ غادينا ورائِحُنا ... ونحن نَمْشي على أرضٍ من الذَّهبِ [(١)]

والقَوْمُ فى(مِصْرَ) كالإِسْفَنْجِ قد ظَفِرَتْ ... بالماءِ لَمْ يَتْرُكوا ضَرْعاً لِمُحْتَلِبِ

وإذا كانت الشكاوى أبرز العواطف الانسانية فى الشعر عموماً فإن حافظ ابراهيم - خاصة - كان جديراً بالشكاية لأن تاريخه كله مطاردة وارهاق وضنك وبؤس ، وحجر على الافكار ، وحرب للآراء وتحطيم للأعصاب ، وقتل للحريات وموت للضمائر ... وليس أدل على ذلك كله من أنه مَا كان ليجرؤ على أن ينطق باسم الانجليز إلا مكنيا عنهم بكلمة القوم [(٢)].

فبينما يتجرع حافظ وأبناء مصر البؤس المرير ، ينعم الانجليز بخيراتها وطيباتها بل إنهم لم يتركوا منها ثمراً إلا نهبوه ولاضرعاً إلا احتلبوه ، ومامثلهم إلا كمثل الإسفنْج يمتص كل ماحوله من ماء فى أى وعاء غير مبق منه بقية " [(٣)].

---

(١) الديوان ١١٨/٢

(٢) الأدب والبلاغة للاستاذ ابراهيم على ابو خشب ١٤١/١

(٣) فصول " مجلة النقد والادب " شوقى وحافظ وزعامة مصر الادبية " لشوقى ضيف ١٥٥/٢ .

فالمشبه : الانجليز بقيد كونهم (فى مصر) والمشبه به : الإسفَنْج ليس على مطلق التشبيه ولكن بقيد كونها (قد ظفرت بالماء) والوجه هو : الإتيان على الشيء حتى آخره فى سرعة ، فالطرفان من المقيد الحسى، ومن المقيد الطرفين أيضا قوله يصف حاله فى السودان :

وقد أَصْبَحْتُ مِنْ سَعْيٍ وكَدْحي   على الأَرزاق كالثوب الرديم (١)

فالمشبه : الشاعر ، بقيد كون هذه الحال التى أصبح عليها من سعيه وكدحه على الأرزاق فهو مقيد حسى ، والمشبه به : الثوب بقيد كونه (رديم) بمعنى مرقع ، وهو مقيد حسى ايضا ، ووجه الشبه : هيئة الشيء يصير هالكاً تالفاً ، والشاعر ينقل لنا شعوره التعس ، وقد سعى وجاهد من أجل أن ينعم بحياة رغدة مريحة ، ومع ذلك لم يحصل على تلك الحياة ، وقد صار منهكاً تعباً ، لايقوى على الاستمرار فى السعى والكدح ، تماماً كالثوب الذى هلك بفعل الاستعمال ومرور الزمن ، فأصبح غير صالح ، والتشبيه يعطينا صورة لمدى ماوصل إليه من يأس وفقدان الأمل فى أن يعيش الحياة التى تمناها ، ومنه قوله :

وأيام كَسَوْنَاها جَمالاً   وأَرْقَصْنا لها فَلَكَ النَّعيم (٢)
ملأْنَاها بِنَا حُسْنًا ، فكانت   بجِيد الدَّهْرِ - كالعِقْد النَّظيم

يريد : كانت أياما جميلة ممتعة ، ملأناها بهجة وفرحة وسعادة كالعقد المنظوم المعلق بجيد الدهر ، فالمشبه : وهو الايام مقيد بقوله (ملأناها بنا حسنا) ليفرق الشاعر بينها وبين الأيام الأخرى ، فهو يخص تلك الايام

---

(١) الديوان ١/١١٧ ، والرديم : ثوب رديم ومردم اى مرقع ، لسان العرب ١٦٢٨/٣ مادة (ردم) .

(٢) الديوان ١/١١٣ والبيتان من قصيدة بعث بها من السودان يذكر اياما جميلة قضاها فى مصر بين اترابه ، ويشكو حظه العاثر ومطلعها :

اثرت بنا من الشوق القديم   وذكرى ذلك العيش الرخيم

بالتشبيه ، والمشبه به : العقد المنظوم بقيد كونه معلق (بجيدالدهر)، فالمشبه : مقيد عقلي والمشبه به : مقيد حسي .

ومنه ايضا قوله في رثاء البارودي ، يصف قائده بحسن الصياغة وجمال الأسلوب :

كأنها وهْيَ بالألفاظِ كاسيَةٌ وحُسْنُها بينَ مَشْهودٍ ومَحْسُودِ (١)
لآلئٌ خَلْفَ بلُّورٍ قد اتسقَتْ في بَيْتِ دُهْقَانَ تَسْتَهْوِي نُهى الغِيدِ

فالمشبه : المعاني في شعر البارودي ، بقيد كونها (كاسية بالألفاظ)، والجملة حال ، والمشبه به : اللآلئ بقيد كونها نظمت (خلف بلور) ، عند تاجر من تجار اللؤلؤ ، فيستهوي عقول الغيد منظرها الرائع ، فالواو في قوله (كأنها وهي بالألفاظ كاسية) بمعنى (مع) أي أن المعاني مع كونها كاسية بالألفاظ ، وحسنها بين مشهود ومحسود ، تشبه اللالئ وهي منسقة خلف البلور ، فتستهوي منظرها الغيد فهو يريد : أن هذه الألفاظ تشف عما تضمنت من المعاني كما يشف البلور عما وراءه من اللآلئ (٢) .

وأما مختلفان والمقيد هو : المشبه به :

كقوله مادحاً شوقياً :

فَذلكَ سَيْفٌ سَلَّهُ اللهُ قاطِعٌ فأَيانَ يضربْ يَفْرِ درْعاً ويَقْطَعِ (٣)

---

(١) الديوان ٤٣/٢ والدهان : التاجر (فارسي معرب) لسان العرب ٢/ ١٤٤٣ مادة (دهق) والغيد: جمع غيداء وهي المرأة المتثنية من اللين ، لسان العرب ٣٣٢٤/٥ مادة (غيد)

(٢) هامش الديوان ١٤٣/٢

(٣) الديوان ٨٣/١

شبه شوقي بالسيف ، بقيد كون هذا السيف (سله الله قاطع) ، فحال شوقي ، إذا قال شعراً أجاد وأصاب الهدف ، كحال السيف المسلول أيان يضرب تكون ضربته قاضية ، وقوله مادحاً عبدالله أباظه :

وَنَسُوا أنَّ جُودَ كَفِّكَ غَيْثٌ ... ظَلَّ للمرتجى الوُرود قَريبا (١)

اشتهر عن الممدوح كثرة عطاياه وأنه كان لايرد من ارتجاه ، فأراد حافظ أن يجسم هذه الصفة ، وهي صفة الكرم ، فشبه جود كفه بالغيث ، مقيد بكونه (ظل للمرتجي الورود قريبا) فالمشبه مفرد ، والمشبه به مقيد ، ووجه الشبه : هو هيئة الشيء يرجى منه الخير، ويظل قريبا ٠

وواضح أنه من تشبيه المفرد الحسي بالمقيد الحسي ، وقوله مخاطباً البحر :

أيها البحرُ لايَغُرَّنْكَ حَوْلٌ ... واتِّساعٌ وأنتَ خَلْقٌ كَبيرُ (٢)

إنما أنتَ ذرةٌ قد حَوَتْها ... ذَرةٌ في فَضَاءِ رَبِّي تَدُورُ

إنما أنتَ قَطرَةٌ في إنَاءٍ ... ليسَ يَدْرى مَداهُ إلا القَديرُ

يريد : انه على البحر ألا يغرهُ اتساعه الكبير لأن هناك ماهو أوسع مدى وأعظم حجماً منه ، فأثبت الشاعر هذا المعنى بصورتان من صور التشبيه ، شبهه أولا : بالذرة ، بقيد كون هذه الذرة (قد حوتها ذرة أخرى) ويقصد بها الأرض فهي تدور في فضاء الله كما شبهه ثانياً : بقطرة الماء ، بقيد كون (هذه القطرة في إناء) ، ويقصد به (الفضاء) الذى لايعلم مداه إلا القدير ٠

واستطاع حافظ في هذه الأبيات أن يقرب لنا المعنى الذى يريده ، ويوضحه بأن جعل المشبه به مقيداً ، ولو أنه اكتفى بقوله (أنت ذرة) ، (وأنت

---

(١) الديوان ١٨٢/١

(٢) المرجع السابق ١٧٧/١

قطرة) ليصفه بالضآلة ، لما كان مفهوم الضآلة واضحاً تماماً فى ذهن السامع ، كما لو قال التشبيه مقيدا ، فأثبت مقدار تلك الضآلة بالنسبة لهذا الفضاء الواسع ، وفى التشبيه مافيه من روعة وجمال يجعل الانسان ينتبه إلى نفسه ، فإذا كان البحر بهذه الضآله ، فما عساه يكون فى هذا الفضاء الفسيح ٠

ومنه قوله مادحاً شعر شوقى :

فنَسْجُكَ كالدِّيبَاجِ حلاهُ وَشْيُه وفى النَّسجِ مايأتي بثَوبٍ مُرَقَّعِ (١)

فالمشبه : شعر شوقى ، والمشبه به : (الديباج) بمعنى الثوب بقيد كونه (حلاه وشيه) من تشبيه المفرد الحسى بالمقيد الحسى ، والوجه : هو جمال الصعنة ودقتها ، والتشبيه يعطينا صورة لشعر شوقى فى جمال النظم ودقة الصنع ، فهو أشبه مايكون بالثوب الملون المتقن فى جمال الصنعة ٠

والعقد يكون أوقع وألذ من أن يذكر مطلقاً ، يقول محمد ابن على الجرجانى (٢) :"ولاتحسبن ان وجه الشبه اذا كان مطلقا كان ارجح من المقيد لكونه اظهر عند النفس ، ...... لان الاخص او الابهم ابهم ، والابهم يصرف النفس عنه اكثر ، وكلما كان تصرفها اكثر ، كان أوقع وألذ " ٠

٣- وتشبيه المركب بالمركب : وهو ماطرفاه كثرتان مجتمعتان :

يقول الشيخ عبدالقادر الجرجانى (٣) : واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجئ فى الهيئات التى تقع عليها الحركات "ومعنى ذلك أن التشبيه المركب يزيد من جمال ودقة الصورة لأنها تكون هيئة

---

(١) الديوان ٨٢/١ والوشى : وشى الثوب وشيا ثمنه ونقشه وحسنه ، لسان العرب ٤٧/٦ ، ٤٨ مادة (وشى) ٠

(٢) الاشارات والتنبيهات فى علم البلاغة ١٩٨ تحقيق د٠ عبدالقادر حسين دار نهضة مصر

(٣) اسرار البلاغة ١٦٩

مركبة من أمور كثيرة ، وخاصة إذا كان هذا التشبيه المركب يعتمد على الحركة مع الشكل ، فيأتى صورة حية متحركة تنبض بالحياة ، ويخيل لمن حباه الله بذواق راق وبصيرة نافذة أنه أمام صورة حية منقولة من الحياة يتوفر فيها الشكل والحركة ، هذه الصورة التى يرسمها الشاعر بمختلف الألوان والأشكال ، ولنتأمل جمال الصورة المركبة كما فى قول حافظ عن السيدات اللاتى خرجن فى مظاهرة ضد الإنجليز :

خَرَجَ الغَواني يَحْتَجِجْنَ ... ورُحْتُ أَرْقُبُ جَمْعَهُنَّهْ (١)
فإذا بهن تخذْنَ مِنْ ... سُودِ الثِّيابِ شِعارَهُنَّهْ
فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَواكِبٍ ... يَسْطَعْنَ فى وَسَطِ الدُّجُنَّهْ

بنظرة متأنية وتذوق سليم للصورة التى رسمها لنا الشاعر تبين أن المشبه منتزع من عدة اشياء ، وهى أجزاؤه التى تمثل هيئة خروج الغوانى وهن يرتدين ثياباً سوداء تغطى الرأس وجميع الجسم فلايظهر سوى الوجه ، والمشبه به : هيئة منتزعة من انتشار النجوم اللامعة المضيئة وسط ظلام حالك ، ووجه الشبه على ذلك النحو يكون : الهيئة الحاصلة من وجود أشياء بيضاء لامعة مضيئة متفرقة فى جوانب شىء أسود ، فالطرفان والوجه من المركب الحسى والأداة الكاف .

وينوه " طاهر الطناحى (٢) " على هذه الأبيات من القصيدة التى ذكرها الشاعر فى وصف تلك المظاهرة ، ويرى أنها من القصائد القومية والسياسية التى قالها حافظ ، وفيها مايكفى لانتهاض أمم الشرق جمعاء لا الأمة المصرية وحدها " فليس المراد تشبيه وجوه النساء

---

(١) الديوان ٢/٨٧ ، والابيات مطلع القصيدة التى قالها عن مظاهرة قامت بها السيدات فى الثورة الوطنية فى١٩١٩ ، ونشرت اذ ذاك فى منشورات وطنية ، وتاخر نشرها فى الصحف الى١٢مارس ١٩٩٢

(٢) شوقى وحافظ طاهر الطناحى ١٣٥

بالكواكب ، ثم تشبيه ثيابهن السوداء بالليل ، انما المراد تشبيه هيئة بهيئة ، ويقول الساكى[1] : وهذا فن له فضل احتاج الى سلامة الطبع وصفاء القريحة " ٠

فإذا قال حافظ مخاطباً عيد الاستقلال :

أَقْبَلْتَ والأَيَّامُ حَوْلَكَ مِثْلَ صَفَّيْنِ تَخْطِرُ خَطْرَةَ المَياحِ [2]

يشبه هيئة يوم الاستقلال ، وقد أقبل بين صفين من الأيام ، بهيئة شخص رفيع المنزلة عظيم القدر ، يمشى متبختراً مختالاً بنفسه بين صفين من المستقبلين له ، فاقبال العيد على هذه الصورة ليس مدركا بشيء من الحواس ، ولكن الشاعر حاول أن يعبر عن احتفائه بهذا العيد وسعادة الشعب بقدومه ، فرسم له في خيالة هيئة من يسير متبختراً ، لإثبات المعنى المراد توصيله من الشعور بالغبطة والفرحة لهذا اليوم المجيد العزيز على كل حر يقدر معنى الحرية ٠

الفرق بين المركب والمقيد :

وقبل أن نستطرد في ذكر الشواهد الدالة على التشبيه المركب علينا أولا أن نقف وقفه قصيرة أمام المقيد والمركب ، ربما يختلط الأمر على البعض في تمييز أحدهما عن الاخر ، ولكن بنوع من التدقيق وإمعان النظر يمكن إدراك الفرق بينهما ، فالمقيد معناه أنه " اذا قيد شيء

---

(١) مفتاح العلوم ١٦٠

(٢) الديوان ٩٨/٢ والبيت من قصيدة قالها حافظ في عيد الاستقلال سنة ١٩٣٢ تحت عنوان : (بين اليقظة والمنام) وهي من قصائده الطوال بلغت ثمانية وسبعين بيتا ومطلعها :
اشرق فدتك مشارق الاصباح وامط لثامك عن نهار ضاحي
والمياح : المتبختر في مشيته وهو ضرب حسن من المشي ٠ لسان العرب ٤/٦ ، ٤٣٠ مادة (ميح) ٠

بشيء من المقيدات النحوية من مفعول أو وصف أو ظرف أو مجرور وغير ذلك ، فإن كان المقصود بالذات فى قصد المتكلم هو المقيد والقيد تبع ، كان من باب المقيد ، وإن كان المقصود الهيئة الاجتماعية وتوصل اليها بتلك القيود ، ولاترجيح لما يوجد من اجزاء ذلك الطرف بعضها على بعض كان من قبيل المركب ، فالفرق بين المقيد والمركب القيد الراجح فى شيء مخصوص وعدمه (١)، وبذلك اتضحت التفرقة ، فحافظ حين اراد ان يشبه معانى البارودى بأنها مجلوه فى قوله :

كأنها وهْيَ بالألفاظِ كاسيةٌ　　وحُسْنُها بينَ مَشْهُودٍ ومَحْسُودِ (٢)
لآلئٌ خَلْفَ بلوْرٍ قد اتسقَتْ　　فى بَيْتِ دُهْقَانَ تَسْتَهوِى نُهَى الغيد

فنراه وقد شبه المعانى باللآلى وهو تشبيه مبتذل استعمل كثيرا ، ولكن الشاعر وضع له قيدا جديدا تخرج به الصورة من حيز الابتذال إلى الغرابة ، فشبه المعانى بقيد كونها كاسية بالألفاظ وحسنها بين مشهود ومحسود باللآلئ خلف البلور عند التاجر تسحر الحسان ببريقها الأخاذ، فالمقصود بالذات وصف المعانى باللآلئ ، من باب المقيد ٠

وحينئذ فالاحيتاج إنما هو بالنظر للتراكيب والمواد المحتوية على التشبيه الواردة على الانسان ،، وان تمييز كون هذا المشبه الذى فيها أو المشبه به من قبيل المفرد المقيد ، او من قبيل المركب يحتاج لتأمل لأنّ القيود معتبرة فى كل من الأمرين ، ولاحاكم فى تمييز أحدهما عن الآخر عند الالتباس سوى ذكاء الطبع وصفاء القريحة ، والحاصل أن التفرقة بينهما لاتكون إلا باعتبار التركيب اللفظى لاستوائه فيهما غالباً وإنما تكون باعتبار قصد المتكلم - الهيئة بالذات - والأجزاء تبع ، أو باعتبار

---

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص - ابن يعقوب المغربى ٣/٤٢٢
(٢) الديوان ٢/١٤٣ والبيتان من قصيدة تعد من اصدق ماقاله الشاعر فى الرثاء ومطلعها :

ردوا على بيانى بعد (محمود)　　انى عييت واعيا الشعر مجهودى

قصد جزء من الأجزاء والربط بغير تبع .. فالسامع يفرق بينهما باعتبار القرائن الدالة على ان المتكلم قصد الهيئة أو قصد جزءا مرتبطا بغيره. ومن المعلوم أن الأذواق لاتجرى على نسق واحد لعدم انضباطها فإذا قيل أن التفرقة بين المركب والمقيد أحوج شئ إلى التأمل ... بالنسبة للمتكلم والسامع ، اما المتكلم فمن حيث التعبير عنها واما السامع فمن حيث ادراكها من كلام البلغاء (١).

فمن المركب قول حافظ ينتقد تصرفات طائفة من طوائف المجتمع المصرى ، وهم الفقهاء الذين أرصدوا فقههم لتدبير المكائد ومنافقة الناس :

وَفَقيه قَوْمٍ ظَلَّ يُرْصُدُ فقهَـهُ ... لِمَكيدَةٍ أو مستحل طَلاق (٢)
يَمْشى وقد نُصِبَتْ عليه عِمَامةٌ ... كالبُرْجِ لكنْ فَوقَ تَلِّ نفاقِ

فالمشبه : هيئة الفقيه وقد مشى ناصباً عمامة كبيرة مرتفعة على رأسه فى زهو وخيلاء ، وهو لايتورع عن رصد فقهه للمكائد واستحلال الطلاق ، والمشبه به : هيئة البرج العالى المشيد فوق تل من النفاق ، والأداة المستخدمة فى التشبيه (الكاف). ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الارتفاع والعلو فوق أثاث ضعيف ، فالعمامة فوق رأس يدبر المكائد والبرج فوق تل من النفاق ، فكلاهما اعتمد على أساس واه ضعيف ، فالقصد هنا تشبيه هيئة بهيئة لإبراز المعنى بصورة مؤثرة موحية يستتبعها كراهية شديدة لمثل هذه النماذج التى لايخلو منها المجتمع وإن كانت هناك نماذج صالحة فالحكم ضد فئة بعينها أساءت إلى الدين

---

(١) انظر الايضاح فى شروح التلخيص ٤٢٢/٣

(٢) الديوان ٢٢٨/١ والبيتان من قصيدة تعبر عن حبه الصادق للوطن وسخريته اللازعة وانتقاداته المرة لبعض فئات الشعب ومطلعها :

كم ذا يكابد عاشق ويعانى ... فى حب مصر كثيرة العشاق

والمجتمع ٠

ومن المركب قوله ينبه إلى بدعة سيئة قد ابتدعها الناس وهي الطواف حول القبور والعكوف عندها :

وباتُوا عليها جاثمينَ كأنَّهمْ على صَنَمٍ للجاهِلية عُكّفُ (١)

فالقصد من التشبيه هنا تشبيه هيئة بهيئة ، فالمشبه : هيئة الناس وقد باتوا حول القبر جاثمين راكعين - وليس المقصود في المشبه (الناس) مفرد بقيد كونهم (جاثمين) - بل المقصود تشبيه هيئتهم وقد باتوا راكعين ملازمين للقبور ، بهيئة الكفار في ايام الجاهلية وقد عكفوا على صنم يتعبدون له ، والأداة : كأن ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من العكوف على الشيء وملازمته مع الضرر البالغ الناتج عن غضب الله عليهم ، فانظر إلى حافظ كيف استطاع أن يصور هؤلاء الناس ممن يرتادون المقابر ويعكفون بجوارها معتقدين أن ذلك من الدين ، والدين منهم براء فجعل عكوفهم أشبه مايكون بعكوف الكافرين أمام أصنامهم ، فكلاهما مخطىء في اعتقاده وكلاهما يجهل الضرر البالغ نتيجة تصرفه ٠

وقوله يصف السفينة دندرة التي أقلت زعيم الشعب سعدزغلول :

مابالُ (دَنْدَرَةٍ) تَميسُ تَهاديـاً مَيْسَ العروس مَشَتْ على إِسْتَبْرَقِ (٢)

كان حافظ مع المستقبلين للزعيم عند وصوله إلى الأسكندرية على متن

---

(١) الديوان ١/١٠ وجاثمون : أي لزموا مكانهم فلم يبرحوه ، لسان العرب ١/٥٤٥ مادة (جثم) وقوله (على صنم) يشير إلى عجز بيت من قصيدة الفرزدق ، وقبله :
وقد علم الجيران أن قدُورَنَا ضَوَامِنُ للأرزاق والريحُ زفزف
ترى حولهن المعتفين كأنهم على صنم في الجاهلية عكف
ديوان الفرزدق ٢٩ المجلد الثاني - دار بيروت

(٢) الديوان ١/٧٦ وتميس : الميس المتبختر ، ماس يميس ميس وميسانا تبختر واختال - لسان العرب ٦/٤٣٠٧ مادة (ميس)

الباخرة ، فتصور هيئتها وهى قادمة تتمايل بالعروس ، فالمشبه : هيئة الباخرة وهى تتماثل وتتبختر على صفحة الماء ، والمشبه به : هيئة العروس فى تبخترها وتمايلها وهى تسير على الاستبرق ، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من السير فى تمايل وتبختر على شئ غليظ لين ، والأداة مقدرة فهو من التشبيه المركب البليغ المؤكد ، وسيأتى بيانه فيما بعد .

وقد يكون أحد طرفى التشبيه مفرداً والآخر مركباً ، وبيان ذلك كالآتى:
تشبيه المفرد بالمركب :

ومن أمثله ذلك وصف حافظ للطائرة فى سرعتها فيقول :

وَتكادُ تَقْدَحُ فــى الأثيـــرُ فَيَسْتَحيلُ إلــى شَــرارْ [1]
مِثْل الشِّهاب انقض فــى آثارِ عفريـت وطـــار

وهنا يشبه حافظ الطائرة فى سرعتها الفائقة بهيئة شهاب [2] انقض فى آثار عفريت فالمشبه : مفرد حسى والمشبه به : مركب من هيئة منتزعة من عدة أشياء حسية ، والأداة (مثل) ، ووجه الشبه مركب حسى وهو الهيئة الحاصلة من الانقضاض على الشئ فى سرعة خاطفة ، وتصوير الطائرة بهذه الصورة المركبة وهى انقضاض الشهاب فى إثر عفريت من عفاريت للجن يوحى بالسرعة الفائقة وتجعل الفكر يعمل والخيال يسبح فيما يعن له من صور خيالية مركبة .

ويشبه القطار فى سرعته بالظليم فى قوله :

---

(١) الديوان ٢/٧٧

(٢) يقصد الشهب التى أعدها الله للجن حين كانت تسترق السمع من السماء (انظر هامش الديوان ٢/٧٨) قال تعالى : حكاية عن الجن (وانا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا) (سورة الجن آية ٨) .

هائِمٌ كالظَّليم أزْعَجَـه الصَّيْــدُ وراعَتْهُ طائشاتُ السهـامِ (١)

فالمشبه : القطار ، والمشبه به : هيئة الظليم وقد أزعجه الصيدوارهبته السهام الطائشة فزاد من سرعته خوفاً من الوقوع فى شرك الصياد ، ووجــه الشبه بينهما الهيئة الحاصلة من الانطلاق بسرعة فائقة ، والأداة: الكاف وهو من تشبيه المفرد الحسى بالمركب الحسىّ شبه الشاعر القطار فـــى سرعته بسرعة الظليم ، ولكن فى هيئة معينة وفى سرعة تختلف عن سرعتـه العادية ، فالظليم بطبعه سريع ، فمابالك بسرعته حين يستشعر بالخطــر يكاد يداهمه ، وبذلك استطاع حافظ أن يؤكد ويثبت بالصورة السرعـــة الفائقة للقطار حسب تصوره هو ، فلم ير حافظ فى حياته شيئا يمشى علـى الأرض أسرع من القطار ، لذلك نراه أكثر من وصف سرعته فى مواقع مختلفة من قصائده :

ومنه أيضاً قوله عن الشركات التى أقامها الأجانب على أرض مصر :

وما الشَّرِكاتُ السُّودُ فى كل بَلْدَةٍ سِوَى شَرَكٍ يُلْقِى به مَنْ تَصَيَّدَا (٢)

يشير إلى أرباب الاقتصاد الخبيرين باكتساب المال واستثماره من الأجانب وجهل المصريين بهذا الفن ، فشبه الشركات التى أقاموها على أرض مصـر بهيئة الشرك يلقيه من يريد أن يصطاد ، وهو من تشبيه المفردبالمركب

ومنه ايضا قوله :

ثلاثةُ آسادٍ يُجَانِبُها الرَّدَى وإنْ هِىَ لاقاها الرَّدَى لاتُجَانِبُهْ (٣)

---

(١) الديوان ٢٣٢/١ والظليم : ذكر النعام ، وهو معروف بسرعة العدو ، لسان العرب ٢٧٦٠/٤ مادة (ظلم) وراعته : افزعته ، لسان العـرب ١٧٧٧/٣ مادة (روع) .

(٢) الديوان ٣٠/٢

(٣) الديوان ٤٩/٢ ويريد بالثلاثة : شوكت ونيازى : بطلان من ابطـــال جمعية الاتحاد والترقى التركية ، وانور باشا وكان قائدا تركيـــا معروفا (هامش الديوان ٤٩٢) .

يُصارِعُها صَرْفُ المَنُونِ فتَلْتَقِي مَخَالِبُها فيه وتَنْبُو مَخَالِبُه

وقوله (ثلاثة) وقعت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هم ثلاثة آساد) ، يريد أن يشبه الثلاثة بهيئة الآساد إذا لاقاها الردى يجانبها وهى لاتجانبه ، كما أن الموت يصارعها فتنشب مخالبها فيه وترتد مخالبه ، ووجه الشبه هو الشجاعة والإقدام وعدم الرهبة أو الخوف .

تشبيه المركب بالمفرد :

ويقول ابن الأثير [١] : انه قليل الاستعمال بالنسبة إلى الاقسام الثلاثة ، وليس إلا لعدم النظير بين المشبه والمشبه به ، ومنه قوله يصف صبياً بائساً :

كَمْ مثْلِه تَحْتَ الدُّجَى أَسْوانَ بادى الضُّرِّ طَائِر [١]
خَزيانَ ، يَخْرُجُ فى الظَّلا م خُرُوجَ خُفاشِ المغَاوِرْ

فالمشبه هيئة الصبى البائس وقد خرج فى الليل مستترا بظلمته خزيان من أن يراه أحد بأثماله البالية ، ومايبدو عليه من الحزن والجزع مما يلاقى ومايتوقع من مصائب الزمن ، والمشبه به : خروج خفاش المغاور ، فالمشبه هيئة منتزعة من عدة أشياء أو أجزاء منها ماهو حسى ومنها ماهو عقلى ، فإن حال البائس تحت الدجى ، وقد بدا عليه الحزن والضر والخوف والفزع مما يلاقى ، وهو من شدة الخزى لايخرج إلا فى الظلام ، كل ذلك يمثل أمام أعيننا صورة مرئية مؤثرة ، تثير فى النفس نوازع الخير ، وحب العطاء بما يسد رمقه ويستر عريه .

ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من الخروج ليلاً خوفاً من مواجهة

---

(١) المثل السائر لابن الاثير ، تحقيق د . احمد الحوفى وبدوى طبانه ط نهضة مصر ١٥١/٢

(٢) الديوان ٣٣٧/١، ٢٣٨ والاسوان : الحزين ، لسان العرب ٨٣/١ مادة (اسا) طائر : فزع ، لسان العرب ٢٧٣٥/٤، مادة (طير) .

الناس نهاراً ، وعن بعض الشعوب التى هبت مع مطلع عام هجرى جديد تطالب بحريتها ودستورها بعد أن سكنت على الذل والاستعباد مدة طويلة يقول :

ففيه أفاقَ النائمون وقد أتتْ عليهمْ كأهل الكهفِ فى النّوم أعْصُرُ (١)

يريد أن فى هذا العام أفاق النائمون ، ويقصد الساكتون عن المطالبة بحريتهم ، وقد أتت عليهم فى النوم أعصر ساكتين عن المطالبة بحقوقهم ، مثلهم كمثل أهل الكهف فى نومهم ، فالمشبه : هيئة الشعوب وقد أفاقت ، بعد غفلة طويلة عن المطالبة بحقوقها ، وأتت عليها أعصر وهى فى تلك الحالة من السكوت والغفلة ، والمشبه به : أهل الكهف وهو مفرد حسى ووجه الشبه هو : هيئة حاصلة من الإفاقة والنهوض بعد النوم والسكون ..

ومنه ايضا قوله عن المحن التى صادفت الشرق :

فكم محْنَة أعْقَبَتْ محْنَـةً وَولَّتْ سراعاً كرَجْع الصدَى (٢)

يريد الشاعر أن الشرق قد توالت عليه المحن ، ومر بظروف صعبة وقاسية ، ولكن أمكن التغلب عليها ، لعراقة أصوله ولكونها منشأ الحضارات القديمة ، فشبه هيئة تعاقب المحن الواحدة تلو الأخرى على الشرق ثم توليها بسرعة والتغلب عليها برجع الصدا ، فالمشبه مركب عقلى ، والمشبه به مفرد حسى والوجه هيئة حدوث الشيء ، وتوليه وتراجعه بسرعة دون أن يترك أثر يذكر كذلك المحن تتعاقب فيظهر الشعب أصالته بالتصدى لها ومواجهتها فلايجعلها تؤثر فى مقدراته بل يتركها خلفه ويتقدم فى خطوات ثابتة .

---

(١) الديوان ١٦٨/١

(٢) المرجع السابق ٢١٠/١

تقسيم التشبيه
إلى ملفوف ومفروق وتسوية وجمع

وهذه الأنواع الأربعة هي من التشبيه المتعدد الطرفين أو أحد الطرفين دون الآخر ، وينبه الشيخ عبد القاهر (١) إلى أن هذا النوع قد ذكره القدماء في كتب النقد والأدب القديمة مقرونا إلى المركب ، وهو على الحقيقة لايستحق صفه التركيب ، ولايشارك الذى مضى ذكره في الوصف الذى كان له تشبيها مركبا ، وذلك ان يكون الكلام معقودا على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة ، إلا أن أحدهما لايداخل الآخر في الشبه .

الأول - التشبيه الملفوف :

وهو أن يتعدد طرفاه ، ويجمع كل طرف مع مثله بأن يؤتى بالمشبهات أولا ، ثم بالمشبهات بها ، ومثال ذلك قول حافظ في رثاء الزعيم مصطفى كامل :

قد كنت تَحْتَ دمُوعِهِمْ وزَفيرِهِمْ ... مابينَ سَيْلٍ دَافِقٍ وشَرار (٢)

فإن موت هذا الزعيم كان خطباً جسيما أطاح بقلوب وعقول الشعب المصرى، كان حافظ بين جموع المشيعين لوفاة زعيمهم الطاهر ، يزرفون الدمع رقراقاً ، وتكاد أنفاسهم الحارة تلفح الوجوه من شدة الحزن والأسى ، فشبه دموعهم وزفيرهم ، بالسيل الدافق ، والشرار المتوقد وهو كما نرى لم يقصد إلى أن يجعل بين أى شيئين اتصالا ، وانما اراد اجتماعا في مكان فقط فكون دموعهم كالسيل الدافق لايزيد ولاينقص في كون زفيرهم كالشرار ويرى عبد القاهر (٣) ان للجمع فائدة ومكانا في الفضيلة مرموقا ، وشأوا

---

(١) انظر اسرار البلاغة ٨١٨

(٢) الديوان ١٥٣/٢

(٣) راجع اسرار البلاغة من ١٨١-١٨٣

ترى فيه سابقاً ومسبوقاً ، فحافظ لم يقصد إلى تكوين هيئة مركبة تعطينا صورة معينة ، ولكنّه قصد إلى اجتماع بعض المشبهات بما يقابلها من المشبهات بها ، بأن يشبه الدموع بالسيل الدافق فى شدة الانهمار ، والزفير بالشرار فى قوة حرارته ٠

الثانى - التشبيه المفروق :

وهو أن يتعدد طرفاه ، ويجمع كل طرف مع صاحبه بأن يجمع كل مشبه مع ماشبه به ، كما فى قول الشاعر :

أسطُولُنا الحقُّ الصُّراحُ وجَيْشُنا الحجَجُ الفَصاحُ وحَرْبُنا التَّدْلِيلُ(١)

يرى الشاعر أنه بالرغم من أن المصريين عزل لاسلاح معهم إلا أنهم أقوياء لأن أسطولهم الحق الصراح ، وجيشهم الحجج الفصاح وحربهم التدليل ، فالمشبه : متعدد وهو الحق الصراح ، والحجج الفصاح ، والتدليل ، والمشبه به : متعدد ايضا وهو على الترتيب الاسطول ، والجيش ، والحرب ، من تشبيه العقلى بالحسى ، فقد جمع كل مشبه مع ماشبه به ٠ ومنه قوله عن الجيش العثمانى يمتدح قوته وقلة مبالاته بالموت فى الحروب التى يخوضها :

صَوالِجُهُ سُمْرُ القَنَا ، وكُراتُه رُؤُوسُ الأَعادِى ، والحُصونُ ملاعِبُهْ(٢)

فهو يشبه هذا الجيش فى حربه بمن يلعب الكرة ، لشوقه إلى الحرب ، وقله مبالاته بالموت فيها (٣) ، فشبه الرماح بالعصى المعوجة الاطراف

---

(١) الديوان ٦٩/١ والبيت من قصيدة لحافظ فى مدح سعد زغلول تكريما له وابتهاجا بنجاته من حادث اعتداء تعرض له ومطلعها :
احمد الله اذ سلمت لمصر قدرماها فى قلبها من رماكا

(٢) المرجع السابق ٤٩/٢ والصوالج : أعواد معوجة الاطراف التى يلعبون بها والواحد صولجان ، فارسى معرب ، لسان العرب ٢٤٧٩/٤ مادة (صلج)

(٣) هامش الديوان ٤٩/٢

يلعبون بها ، ورؤوس الاعادى بالكرات ، والملاعب بالحصون من تشبيه المحسوس بالمحسوس والتشبيه صورة رائعة تعبر عن شجاعة هذا الجيش وجرأته فى القتال ، فهو يعتبر ساحة الوغى ملعباً يلعب فيه ويلهو برؤوس الأعداء ، كدليل على تهاونه بهم وعدم الاكتراث بهم . ومن المفروق ايضا قوله فى تقريظ لجريدة (مصباح الشرق لصاحبها ابراهيم المويلحى :

أَهْلَ الصِّحافَة لاتَضِلُّوا بَعْدَه فَسماؤُكُمْ قد زانَها (المِصْباحُ)[1]
الحقُّ فيه زَيْتُه ، وفَتيلُه صدْقُ الحَديث ، ونُورُه الإصْلاحُ

فقد شبه جريدة (مصباح الشرق) فى كونها تنشر مايثير العقول وينبه الأذهان ، بالمصباح الحقيقى الذى ينير فيهدى السبيل ، فشبه زيته : بالحق ، وفتيله : بصدق الحديث ، ونوره : بالاصلاح ، وبذلك جمع كل طرف مع صاحبه ، المشبه والمشبه به مؤكداً أهمية تلك الجريدة فى كونها منهل ينهل منه الناس العلم والمعرفة ، وكونها لساناً ناطقاً بما يعن لهم من مشاكل ، ومرآه فاضحة لما يرتكب فى حق الشعوب من ظلم واستعباد ، كذلك قال على لسان مصر :

فتُرابِى تِبرٌ ونَهْرِى فُراتٌ وسَمائِى مَصْقُولَةٌ كالفِرنْدِ [2]

---

(١) الديوان ١/١٠٠ مصباح الشرق : صحيفة سياسية ادبية ، كانت تصدر فى كل اسبوع فى مصر ، انشئت فى١٣١٥هـ/١٨٩٧م واحتجبت سنة١٣٣١ ١٩١٣م هامش الديوان ١/١٠٠ والفتيل : جمع فتيلة وهى ذبالة المصباح ، لسان العرب ٥/٣٣٤٤ مادة (فتل)

(٢) الديوان ٢/٩٠ والفرات : اشد الماء عذوبة ، لسان العرب ٥/٣٣٦٨ مادة (فرت) والفرند : وشى السيف او السيف نفسه ، لسان العرب ٥/٣٤٠٥ مادة (فرند) .

شبه الشاعر تراب مصر بالذهب فى القيمة ، وسماءها بالسيف المصقول فى الصفاء فنجد أنه جمع بين كل من المشبه والمشبه به ، ولم يقصد أن يجعل منها تركيبا خاصاً والدليل على ذلك أنه لو أسقط أحدهما أو قدم على غيره ، لايتغير حال الباقى فى إفادة ماكان يفيده قبل الإسقاط .

ومنه ايضا قول حافظ :

العِلْمُ فى البَأْسَاءِ مُزْنَةُ رَحْمَةٍ   والجَهْلُ فى النَّعماءِ سوط عذابِ (١)

شبه العلم بقيد كونه (فى الباساء) بالسحابة الممتلئة بالماء فى حصول المنفعة،وشبه الجهل بقيد كونه (فى النعماء) بسوط العذاب فى حصول الشقاء ، وهو تصوير رائع يجسم العلم النافع ويحث على طلبه لما يرجى من ورائه من خير وفير وينفر من الجهل الذى لايحصل من ورائه إلا الشقاء

الثالث ـ تشبيه التسوية :

وهو أن يتعدد المشبه دون المشبه به ، كقول حافظ فى سياسة الإنجليز الخداعة :

بَلَوْنَا شدَّةً منكم ولينًا   فَكَانَ كِلاهُمَا ذَرَّ الرَّمَادِ (٢)

يتحدث الشاعر عن ممارسة الانجليز فى مصر لسياسة الشدة واللين ، ظناً منهم أنها خير وسيلة للسيطرة والتحكم،فهم يبالغون فى قسوتهم وتجنيهم على الشعب أحياناً ، ويظهرون اللين والمهادنة ، ويحاولون مؤكدين حسن نيتهم أحياناً أخرى ، فشبه الشدة واللين بنثر التراب للتمويه والتعمية من تشبيه التسوية ، فالمشبه متعدد وهو الشدة واللين ، والمشبه به مركب وهو هيئة من يذر الرماد فى أعين الناس ليغشى أعينهم خشية أن يروا الحقيقة ، ولو أنهم اتبعوا سياسة واحدة

---

(١) الديوان ١/ ١٤٨ والمزنة : السحابة ذات الماء ، لسان العرب ٦/ ٤١٩٤ مادة (مزن) .

(٢) المرجع السابق ٢/ ١٨٠

اى سياسة الشدة فقط أو اللين فقط لما فلحت سياستهم ٠

الرابع : تشبيه الجمع :

وهو أن يتعدد المشبه به دون المشبه ، ومثال ذلك قوله فى ملك ضعيف الرأى :

لاتعجبوا فمليككم لعبت به أيدى البطانة وهو فى تضليل (١)
انى أراه كأنه فى رقعة الشـ طرنج أو فى قاعة التمثيل

يريد حافظ أن يقول : أن هذا الملك حين نراه وهو جالس على عرشه وقد لعبت به أيدى البطانة ممن يحيطون به فيوجهونه حسب أهوائهم وأطماعهم فيضللونه ، أشبه مايكون بدمية فى رقعة الشطرنج يحركها اللاعب كيف شاء ، أو ممثل يتحرك على خشبة المسرح حسب خطة مرسومة ويتكلم بمايمليه عليه النص المكتوب ، وهو من تشبيه الجمع ، فالمشبه : هيئة الملك وهو ماثل على عرشه لايقرر الا ماتمليه عليه بطانته من آراء مضللة ، والمشبه به : الملك الدمية فى رقعة الشطرنج ، والممثل فى قاعة التمثيل .. فالمشبه مركب حسى ، والمشبه به متعدد حسى ، ووجه الشبه : هيئة من سلبت إرادته فتكون تصريحاته وقراراته تابعة لما يمليه عليه من حوله من جماعة السوء ، والتشبيه صورة ساخرة وضعها حافظ لذلك الملك تدل على مدى تهاونه هو وأمثاله فى حق شعوبهم وترك مقدارتهم فى أيد غير أمينة ٠

وقوله فى رثاء سليمان (٢) أباظه :

---

(١) الديوان ١١٠/١

(٢) سليمان اباظة كان مولده فى نحو سنة ١٨٣٤ وتولى عدة مناصب فى الحكومة المصرية وآخر منصب تولاه نظارة المعارف فى عهدالخديو توفيق عقب الثورة العرابية ، وكانت وفاته فى سنة ١٨٩٧م (هامش الديوان ١٩/١) ٠

خلق كضوء البدر ، أو كالروض ، أو كالزهر، أوكالخمر، أو كالماء [١]

فالمشبه : خلق الفقيد ، والمشبه بـه : ضوء البدر والروض ، والزهر والخمر ، والماء ، فالمشبه مفرد ، والمشبه به متعدد ٠

ومن تشبيه الجمع ايضا قول حافظ :

تَساءَلَتْ عني نُجومُ الدُّجَى ... لمَّا رأتني دانِيَ المَصْرَعِ [٢]
قالت : نَرَى في الأرض ذا لَوْعَةٍ ... قد باتَ بَيْنَ اليأسِ والمَطْمَعِ
يئنُّ كالمَفْئُودِ أو كالذى ... أصَابَهُ سَهْمٌ ولَمْ يُنْزَعِ

إن نجوم الدجى ساءها أن ترى الشاعر بين الياس والمطمع يئن من شدة اللوعة فهو يشبه المفئود ، أو الذى أصابه سهم ، بقيد كون هذا السهم (لم ينزع) كدليل على استمرار التوجع والتألم ، لذلك فهو لايكف عن الأنين فالمشبه : الشاعر صاحب اللوعة ، والمشبه به : متعدد وهو المفئودة او الذى أصابه سهم ولم ينزع ، ووجه الشبه : استمرار الأنين والتوجع ٠

وكذلك فى قوله عن القائمين بالعمل فى جمعية رعاية الأطفال من أطباء وممرضات :

أهلُ اليتيمِ وكَهْفه وحماته ... وربيع أهل البؤسِ والإمْحَالِ [٣]

فقد شبه الأطباء والممرضات بجمعية رعاية الأطفال ، بأنهم أهل لليتيم يقومون على رعايته ، وهم كهف يلجأ إليه ، وهم حماة يحتمى بهم ، كما انهم ربيع لأهل البؤس والشدائد (أى أنهم خصب وخير لهم) ، وفى التشبيه

---

(١) الديوان ١٣٥/٢

(٢) الديوان ١٧/١ والمفئود : الذى اصيب فؤاده بوجع (لسان العرب ٣٣٣٤/٥) مادة (فأد) ٠

(٣) الديوان ٢٢٦/١ ، والإمحال : الشدائد ، مفردها (محل) ، لسان العرب ٤١٤٧/٦ مادة (محل) ٠

حث للإهتمام برعاية اليتيم والعمل على تخفيف معاناته وشعوره بالوحدة بفقد أبويه .

وانظر إلى قوله ايضاً عن فتاة رآها وهو يسير ليلاً :

شَبَحاً أَرَى أم ذاكَ طيفُ خَيالِ   لا، بل فَتاة بالعَراءِ حِيَالى (١)

رأى الفتاة وقد أنهكها الجوع والتعب ، من شدة الفقر وقسوة الحاجة ، فضعفت ووهنت ونحل جسمها نحولاً شديداً حتى أنه يستبعد أن يكون مارآه فتاه ، بل شبحاً أو طيف خيال ، فلما تأكد من رؤياه علم أنها فتاة تحولت إلى ما آلت اليه بسبب الفقر والبؤس ، فشبه الفتاة بالشبح ، والطيف ، تشبيه جمع ، وهو تصوير مؤثر لمنظر هذه البائسة ، وحث على الإهتمام بأمثالها ورعايتهم صحياً ونفسياً ، وألا نتركهم نهبا للبؤس والشقاء .

ومنه ايضا قوله عن الجيش العثمانى فى عيد تأسيس الدولة العثمانية :

أُسُودٌ على البُسْفُورِ تَحْمِى عَرِينَها   وتَرْعَى نِيامَ الشَّرقِ والغَرْبُ يَرْقُبُ (٢)
لها وثبات تحت ظِلِّ هِلالِها   كما مَرَّ سَهْمٌ أو كما انقضَّ كَوْكَبُ

"وأُسود" وقعت خبراً لمبتدأ محذوق والمعنى : هم أسود رابضين على مضيق البسفور ، ففى البيت الأول : شبه رجال الجيش العثمانى فى جرأتهم بالأسود التى تحمى عرينها ، وفى البيت الثانى : شبه وثبات هذه الأسود

---

(١) الديوان ٢٢٣/١

(٢) الديوان ١٧/٢ والدولة العثمانية تنسب إلى عثمان بن أرطغرل وهو مؤسسها ، ولد سنة ٦٥٦هـ ، وتوفى سنة ٧٢٦م (هامش الديوان ٢/ ١٧) ويريد بهلالها "رايتها المرسوم فيها الهلال ، وهو شعار الدولة العثمانية آنذاك (هامش الديوان ١٧/٢) .

في سرعتها وانطلاقها بمرور السهم وانقضاض الكوكب ، من تشبيه الجميع .

وكذلك قول حافظ عن تقييد [١] الصحافة التي كانت تقوم بنقد الحكومة آنذاك :

كانتْ لنا يومَ الشدائد أسْهُماً   نرمِي بها وسوابقاً يومَ اللِّقا [٢]

شبه الصحافة فيما كانت تقوم به من نقد للحكومة ، وتنبيه المصريين الى مايحاك ضدهم من مؤامرات ودسائس ، بالأسهم يرمون بها الأعداء ، وبالسوابق من الخيل تعين الفوارس في يوم اللقاء في الحرب ، أي أن الصحافة كانت لهم بمثابة العدة والعتاد في ميدان السياسة ، كما أن الأسهم والخيل هي عدة المحارب في المعركة ، فالمشبة : الصحافة ، مفرد حسي ، والمشبه به : الأسهم والسوابق متعدد حسي ، فالصحافة دائما وأبداً هي مرآه للشعوب ، يرون فيها العيوب ، وتعتبر سلاحاً يفتك بأعداء الأمة ويرصد أخطاءهم ومزرياتهم .

ومن تشبيه الجمع كذلك قول حافظ عن غادة يابانية :

ثم قالت لي بثَغْرٍ باسِمٍ   نَظَمَ الدُّرَّ به والحَبَبَا [٣]

شبه أسنانها في البياض والصفاء بالدر ، وبالحبب ، من تشبيه الجمع

---

(١) يشير إلى تطبيق قانون المطبوعات الذى عمل به في عهد وزارة بطرس غالي باشا فقيد حرية الرأى والكتابة في الصحف (هامش الديوان ٢/ ٥٩) .

(٢) الديوان ٢/٥٩ والبيت من قصيدة لحافظ في تحية العام الهجرى الجديد يصب فيها أحزانه وحسراته على ما ألم بمصر وشعبها من تقييد لحرية الرأى ومطلعها :

لي فيك حين بدا سناك وأشرقا   أمل سألت الله أن يتحققا

(٣) المرجع السابق ٢/٨٠

ومنه أيضاً عن منزل الإمام محمد عبده في رثاء له قال :

لقد كنتَ مَقْصُودَ الجَوَانب آهِلاً تَطُوف بِكَ الآمالُ مُبْتَهِلاتِ (١)
مَثَابةَ أرْزاقٍ ومَهْبِطَ حِكْمَةٍ ومَطْلَعَ أنْوارٍ ، وكَنْزَ عِظَاتِ

مر الشاعر على منزل الفقيد فوجده خالياً موحشاً مقفر العرصات فتذكره وهو آهل بساكنيه ، يطوف حوله ذوى الحاجة ، ومن يؤملون فيه خيرا ، فشبهه بعدد من التشبيهات وهي أنه كان مثابة للأرزاق ، ومهبط للحكمة ومطلع الأنوار وكنز للعظات ، من تشبيه الجمع ، ومن يتأمل قول حافظ يستشعر معنى الحزن والأسى الذى ألم به ، حينما مر ببيت شيخه الذى طالما قصده وقضى فيه مع الفقيد أسعد الأوقات وأمتعها ، حيث كان يرتشف من علمه الواسع ويستمتع بحديثه الشجى ، فما بال هذا المنزل اليوم وقد أقفرت عرصاته وخوى من ساكنيه ، فالشاعر يريد أن يؤكد معنى هام وهو أن كل كائن مآله للزوال كائنا من كان ، فالبقاء يعقبه زوال كما يوحى بتقلب الزمان وتغير الأحوال ، فبعد أن كان هذا المنزل ينبض بالحياة والحركة إذا به خاوى مظلم الأركان .

والتشبيه المتعدد يدل على قدرة الشاعر على صوغ أفكاره وتركيب صوره التشبيهية بالجمع بين المشبهات والمشبهات بها بطرق مختلفة ويرى قدامه (٢) أنه من " المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة فى واحد وألفاظ يسيرة " .

---

(١) الديوان ١٤٩/٢ والمثابة :المرجع ، لسان العرب ٤١٩/١ مادة (ثوب) .

(٢) نقد الشعر -قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى - ٣٧ ط١ الخانجي ١٩٤٨ م .

وجه الشبه

الوجه هو : المعنى الذى يشترك الطرفان فيه تحقيقاً أو تخييلاً
فالتحقيقى : مايكون قائماً بالطرفين حقيقة .

كما يقول حافظ فى وصف النيل :

والنِّيلُ مرآةٌ تنفسَ فى صَحِيفَتِها النَّسيم (١)

يريد أن النيل بدا صافياً رقراقاً يمر النسيم على صفحته فيعود اكثر رطوبة وطلاوة ، تنعش النفس فشبهه فى صفائه بحيث تنعكس عليه الصور بالمرآة ونلاحظ أن وجه الشبه وهو الصفاء قائم بالطرفين على وجه الحقيقة.
كذلك قوله يصف غادة يابانية :

ثم قالت لى بِثَغْرٍ باسِمٍ نُظِمَ الدُّرُّ به والحَبَبا (٢)

شبه أسنان الفتاة اليابانية بالدر والحبب ، فى شدة البياض واللمعان تشبيه جمع ، وهو من التشبيهات المبتذلة التى طالما استعملها الشعراء ، ولكن يأتى سر الجمال فيه من أنه لم يصرح بالتشبيه بل أتى ضمنيا يفهم من الكلام ، ووُاضح أن الوجه وهو البياض قائم بالطرفين .

ومنه ايضا وصف الشاعر للأمواج فى قوله :

ثم أَوفَتْ مِثْلَ الجِبال على الفُلْـ ـكِ وللفُلْكِ عَزْمَةٌ لاتَخُور (٣)

شبه الأمواج بالجبال فى العلو والارتفاع ، فالمعنى قائم بالطرفين على

---

(١) الديوان ١/١٢٥.
(٢) المرجع السابق ٢/٨ والبيت من قصيدة للشاعر يتحدث فيها عن غادة يابانية تحارب جنباً إلى جنب مع الرجل فى الحرب التى خاضتها اليابان ضد روسيا ومطلعها :

لاتلم كفى إذا السيف نبا صح منى العزم والدهر أبى

(٣) الديوان ١/١٧٦ واوفى عليه : أشرف وأتى (لسان العرب ٦/٤٨٨٥) ، مادة (وفى) وتخور :تضعف (لسان العرب٢/١٢٨٥) مادة (خور) .

وجه الحقيقة ، وهو تصوير صائب لهذه الأمواج العاتية الثائرة حين ترتفع ثانية ٠

ويشبه الشاعر استقامة القامة بالرمح في قوله :

يَمْشي إلى المَجْد مختالاً ومُبْتَسِماً ... كأنه - حينَ يَبْدُو - عُودُ مُرانِ (١)

تبدو صفة الاستقامة مشتركة فى الطرفين والمشبه مقيد بكونه (حين يبدو) ٠

وفي بيت آخر نرى الشاعر حين زار ايطاليا دهش لما رآه من النظافة الفائقة التى تتسم بها الشوارع هناك فعبر عن دهشته هذه بان شبه هذه الشوارع فى شدة لمعانها وانعكاس الصور عليها بالمرايا التى تعكس الصور فيقول :

فإذا سِرْتُ فى الطَّريقِ نَهاراً ... خِلْتُ أنِّي على المرايا أَسِيرُ (٢)

يريد أن الإيطاليين اعتنوا بنظافة شوارعهم عناية فائقة ، حتى انها من شدة لمعانها تعكس الصور ، فيخيل للسائر أنه يسير على مرايا فشبه الشوارع فى لمعانها وصفاء لونها بالمرايا ، ووجه الشبه كماهو واضح متحقق فى الطرفين ٠

والتخييلى : مالايكون قائماً بالطرفين ، أو بأحدهما إلا على سبيل التخيل والتاويل بمعنى أنه يثبته الخيال ، بجعله غير المحقق محققاً ، فمثال مافيه الوجه متخيل فى أحد الطرفين ، قوله فى رثاء قاسم أمين (٣) :

---

(١) الديوان ٩١/١

(٢) الديوان ١٨٠/١

(٣) قاسم أمين : ولد سنة ١٩٦٥ وبعد أن أخذ حظه من التعليم فى مصر سافر إلى فرنسا حيث درس الحقوق وعاد فى سنة ١٨٨٥ ، ثم درج فى المناصب القضائية حتى صار قاضياً بمحكمة الإستئناف الأهلية وهو أول من نادى بتحرير المرأة المصرية ، وله فى ذلك كتابان : (تحرير =

خُلُقٌ كأنفاسِ الرياض إذَا أسْحَرْنَ غِبَّ العارِضِ الهَطِلِ (١)

جرت العادة على تشبيه الخلق برائحة الزهور والطيب مبالغة ، فنرى الشاعر يشبه خلق الفقيد بأنفاس الرياضى فى الاستطابة ، فتخيل أن (الخلق) ذو رائحة طيبة فوجه الشبه : متخيل فى المشبه يوحى بما تمتعت به أخلاق هذا الفقيد من سماحة ورقة .

كذلك قوله فى رثاء باحثة البادية : (٢)

إنى أرى لك سيرة كالروض أرجه الزهر (٣)

(المرأة) و(المرأة الجديدة) واشترك ايضا فى الدعوة الى انشاء الجامعة مع صديقه المرحوم سعد زغلول وتوفى رحمة الله فى ٢٢ ابريل ١٩٠٨ عن ثلاث وأربعين عام (معجم المؤلفين١١٤/٧) .

(١) الديوان ١٥٦/٢ وأسحرن : صار السحر (لسان العرب ١٩٥٣/٣)مادة (سحر) والعارض: السحاب الذى يعترض فى أفق السماء ، لسان العرب ٢٨٨٩/٤ مادة (عرض) والهطل : المطر المتفرق العظيم القطر ، وهو مطرد دائم مع سكون وضعف لسان العرب ٤٦٧٤/٦ مادة (هطل)

(٢) باحثه البادية هى: السيدة ملك بنت حفنى ناصف كاتبة وشاعرة وخطيبة ولدت سنة ١٨٨٦ وتلقت مبادىء العلوم فى مدارس أولية مختلفة ، ثم دخلت المدرسة السنية فنالت الشهادة الابتدائية فى سنة ١٩٠٠م ، ثم نالت جائزة التدريس من قسم المعلمات ومارست التعليم فى مدارس البنات الأميرية وتوفيت عام ١٩١٨ وكانت من فضليات الكاتبات ، والباحثات بذلت جهدا كبيرا فى الدعاية الى نهضة المراة المصرية بعد المرحوم قاسم امين ، ولها مقالات كثيرة طبعت كلها فى كتاب سمته (نسائيات) وسلسلة محاضرات ألقتها فى إدارة الجريدة التى كان يصدرها حزب الامة(معجم المؤلفين١٣/٥)

(٣) الديوان١٩٣/٢ وأرج : فاح بريح طيبة (لسان العرب٥٧١) مادة(أرج)

رأى أن سيرة الفقيد بين الناس طيبة حسنة فشبهها بالروض بقيد كونه "أرجه الزهر" يريد أن سيرتها كانت عطرة ، فالوجه متخيل فى المشبه وهو استطابه النفس .

وقوله فى رثاء محمد عبده :

أَنَّسَ الأَحْيَاءَ ذِكْرَى (عَبْدِه) وهيَ للمُسْتافِ من مِسْكٍ وطيب [(١)]

شبه ذكرى الفقيد بالمسك والطيب في الاستطابة ، وهى من التشبيهات المبتذلة المشهورة ، كثيراً ماتناقلت على ألسن الشعراء حين يريدون وصف الذكرى الطيبة لشخص عزيز لديهم .

ومثله قوله فى رثاء سعد زغلول :

فَقَدَتْ بـه (مِصْرُ) فَتـى أَخْلاقُهُ مِسْكٌ وطيب [(٢)]

يشبه أيضاً اخلاق الفقيد بالمسك والطيب فى الاستطابة ، فالوجه كما نرى ليس قائما بالمشبه بل هو متخيل متاول أثبته الخيال فجعل غير المحقق محققاً ومنه أيضاً قوله حين ذهب الناس إلى دار الشيخ على يوسف [(٣)] -

---

(١) الديوان ٢/٢٠٦

(٢) الديوان ٢/٢١٥

(٣) كان بين الشيخ على يوسف صاحب جريدة (المؤيد) وبين السيد احمد عبد الخالق السادات شيخ السادة الوفاقية صلة مودة وصداقة فخطب الشيخ "على" ابنته ورضيت الفتاة وسكت الأب ، فعقد العقد من غير علم الأب فرفع الوالد الأمر إلى المحكمة الشرعية طالباً فسخ العقد لعدم الكفاءة فى النسب ودافع الشيخ "على" نفسه وأثبت شرف نسبه بتسجيل اسمه فى دفتر الإشراف وفضت المحكمة بالحيلولة المؤقتة بين الزوجين ثم قضت بعد ذلك بفسخ العقد وكان لهذه القضية ثورة في الرأى العام فاضت بها الصحف واكثر فيها الشعراء (هامش الديوان ١/٢٠٤ .

لتهنئته على زواجه :

فما للتّهاني على داره تَسَاقَطُ كالمَطَر الصَّيِّب ؟ (١)

فقد شبه تساقط التهاني على الدار بتساقط المطر ، وكما نرى فالوجه متخيل فى المشبه ، وهو من تشبيه العقلى بالحسى ، وهو كناية عن كثرة المهنئين الذين توافدوا على الممدوح ولفظ (الصيب) أكدها هذا المعنى وفيه مبالغة لطيفة•ومن هذا القبيل تشبيه المحسوس بالمعقول وهو مايسمى (بالقلب) •

وهو أن تتخيل المعقول محسوساً ونفترض أنه أصل فى وجه الشبه، يقاس به المشبه مبالغة ، ومثال ذلك قول حافظ يصف الأمواج أثناء رحلته على ظهر سفينة أقلته إلى إيطاليا :

وكأن الأمواج - وهى توالى محنقات - أشجان نفس تثور (٢)

وهو من تشبيه المركب بالمركب ، فالمشبه : هيئة الامواج وهى تتوالى وتتلاحق وقد ارتفعت وعلى صوتها وكانها تعلن غن غضبها ، والمشبه به هيئة اشجان نفس تثور من شدة الغضب ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من الثوران مع ارتفاع الصوت ، فان ثوران وفوران الامواج امر حسى، وثورة اشجان النفس امر عقلى، والوجه هنا متخيل فى الشبه به •

ومنه قول حافظ عن المواضع الخفية التى كان يختبئ فيها

---

(١) الديوان ١/٢٠٧ ، والصيب: المنهمر المتدفق، لسان العرب ٤/ ٢٥١٨ مادة (صوب) •

(٢) الديوان ١/١٧٦ ، والحنق: شدة الاغتباط ، لسان العرب٢/١٠٢٧ مادة (حنق) وتثور : من ثار الشئ ثورا وثؤراً أو ثورانا بمعنى هاج لسان العرب ١/٥٢١ مادة (ثور) •

السلطان[1] عبدالحميد حذراً من أعدائه :

نَفَقٌ تحتَ طابقِ الأرْضِ أخْفَى فى تَدَجيهِ من ضَمِيرِ الكَنُودِ[2]

شبه ظلام المسارب التى كان يختبىء فيها عبد الحميد بظلام قلب الكفور لعدم نفوذ ضوء الحق اليه[3]، والبيت فيه معنى التشبيه ليس صراحة وإنما يفهم من الكلام فهو تشبيه ضمنى، والوجه وهو السواد الحالك غير متحقق فى المشبه به إلا على سبيل التخييل بافتراض غير الحاصل حاصلاً، وبيان ذلك أنه لما كان الكفر يجعل قلب صاحبه كالمظلم، والإيمان يجعل قلب المؤمن كالمضىء بنور الحق، اعتادوا على تشبيه الكفر بالظلام والحق بالنور، وفى البيت قلب واضح فقد جعل ظلام قلب الكفور الأصل الذى يستمد منه ظلام الليل، فالتأويل فيه أنه تخيل ماليس بمتلون متلوناً، خلاف الظاهر لأن الظاهر أن يمثل المعقول بالمحسوس[4]

ومنه ايضا قوله يصف هدوء البحر حين ركب الشيخ محمدعبده إحدى جواريه :

خَشَعَ البَحْرُ إذْ رَكِبْتَ جَواريـــه خُشوعَ القُلُوبِ يومَ الحسابِ[5]

---

(١) ولد السلطان عبد الحميد فى٢١ سبتمبر ١٨٤٢ وولى سلطانا على الدولة العثمانية سنة ١٨٧٦ وخلع فى ستة ١٩٠٩ وتوفى سنة ١٩١٨، وقد قام الاتراك بثورة ضده لاستبداده وظلمه للرعية وانتهت بخلعه وتولية السلطان محمد الخامس (انظرهامش الديوان ٢/٤٣، ٤٤) .

(٢) الديوان ٢/٤٥، النفق (بالتحريك) سرب فى الارض مشتق الى موضع آخر، لسان العرب ٦/٤٥٠٨ مادة (نفق) والكنود : الكفور بالنعمة لسان العرب ٥/٣٩٣٦ مادة (كند) .

(٣) هامش الديوان ٢/٤٥

(٤) انظر شروح التخليص ٣/٣٢٧

(٥) الديوان ١/١٢

فالمشبه : خشوع البحر وهدوئه ، بقيد كون ذلك (إذ ركبت جواريــه) وهو أمر محسوس ، والمشبه به : خشوع القلوب ، بقيد كون ذلك (يـوم الحساب) وهو أمر عقلى ، والوجه وهو الخشوع والهدوء ، وهو أمـــر متخيل فى المشبه به ، واختيار الشاعر للدلالة على هدوء البحر وانبساط صفحة الماء لهو أحسن تعبير له ، فخشوع القلوب فى يوم الحســـاب يوحى بالهدوء والسكينة إجلالاً وتعظيما لهذا الموقف المهيب، وذلــك ما أراده الشاعر، وكان البحر علم بقدر الممدوح فخشع له ، وكذلك قولــه يصف ماء البحر :

وبدا ماؤُهُ كخاطرِكَ المصـــ ـقُولِ ، أو كالفِرنْدِ ، او كالسَّرابِ (١)

فقد شبه الماء وهو أمر محسوس ، بالخاطر المصقول ، فى الصفاء وهــذا الوجه متوفر فى المشبه ، ومتخيل فى المشبه به ، ليوهم ان خاطـــر الممدوح أصل للصفاء :

كذلك قوله عـن نفس السفينة :

عَلِمَتْ من ثُقلٍ فانبعثت للـــ ـقَصْدِ مثلَ انبعاثِهِ للثَّـوابِ (٢)

فالمشبه : انبعاث السفينة للقَصْدِ ، والمشبه به : انبعاث الشيخ محمد عبده للثواب ، ووجه الشبه : سرعة الانبعاث للحصول على الثـــواب ، فالوجه متخيل فى المشبه به . ونتيجة لما قلناه يتبين أنه لابد مـــن اشتراك الطرفان فى وجه الشبه .

وإذا علم أن وجه الشبه هو مايشترك فيه الطرفان علم فساد جعله فى قول القائل (النحو فى الكلام كالملح فى الطعام) كون القليل مصلحــا والكثير مفسداً ، لأن القلة والكثرة إنما يتصور جريانهما فى الملـــح ، وذلك بأن يجعل منه فى الطعام القدر المصلح أو أكثر منه دون النحــو ،

---

(١) الديوان ١٢/١

(٢) المرجع السابق ١٢/١

فإنه إذا كان من حكمة رفع الفاعل ونصب المفعول مثلا ، فإن وجد ذلك في الكلام ، فقد حصل النحو فيه وانتفى الفساد عنه وصار منتفعا به في فهم المراد ، وإلا لم يحصل وكان فاسدا لاينتفع به ، فالوجه فيه : هو كون الاستعمال مصلحاً والاهمال مفسداً لاشتراكهما في ذلك (١).

وقد يكون وجه الشبه في أحد الطرفين حقيقياً ، وفي الآخر ادعائياً كما يقال : للجبان : (هو أسد) وللبخيل هو (حاتم) فوجه الشبه بين الطرفين في الأول (الشجاعة) وفي الثاني (الجود) وليس من شك أن (الشجاعة) في الجبان ، والجود في البخيل كلاهما ادعائي لاحقيقي ، ويسمى مثل هذا النوع من التشبيه (تشبيه التضاد) غير أنه لابد لتنزيل التضاد منزلة التناسب من غرض صحيح يدعو إليه وذلك الغرض هو (التهكم والسخرية) أو (التطريف والتلميح) (٢) مثال الأول قول حافظ عن ملك الايطاليين في حرب طرابلس (٣) :

حاتِمَ الطُّلْيانِ قد قلَّدتَنا ... مِنةً نَذْكُرُها عاماً فَعاما (٤)

شبه مَلِكَ الطليان فيما تخلى عنه جيشه للأتراك في حرب طرابلس من مؤن وسلاح وعتاد بحاتم الطائي ، والذي يضرب به المثل في الكرم ، ولايخفى مافي

---

(١) الايضاح من شروح التلخيص ٣/٣٢٩

(٢) انظر المنهاج الواضح ٢٥٣-٢٥٤

(٣) ترجع أطماع ايطاليا في طرابلس منذ بدأت أوربا تنشط في اقتسام افريقيا ولما رأت ايطاليا أن انجلترا وفرنسا صارتا صاحبتي النفوذ في مصر وتونس ، قويت أطماعها في طرابلس ، ولما كانت سنة ١٩١٢ حتى أغارت إيطاليا على طرابلس تريد انتزاعها من تركيا ، وفي هذه الحرب يقول الشاعر قصيدته (هامش الديوان ٣/٦٦) .

(٤) الديوان ٢/٦٧

هذا من التهكم " [١].

وللتشبيه باعتبار الوجه عدة تقسيمات :

التقسيم الأول - ينقسم باعتبار دخول وجه الشبه فى حقيقة الطرفين وخروجه عنهما إلى قسمين :

الأول - مايكون وجه الشبه فيه داخلاً في حقيقة الطرفين - سواء كان تمام الحقيقة كما فى تشبيه انسان بآخر فى معنى الانسانية او جزئها كما فى تشبيه بعض الحيوانات العجم بالإنسانية فى الحيوانية

الثانى : مايكون خارجاً فيه عن حقيقة الطرفين - وهو اما صفة حقيقية أى أمر قائم بذاته ، أو إضافية والحقيقية ، إما حسية وهى الكيفيات الجسمية أو العقلية كالكيفيات النفسية والاضافية كإزالة الحجاب فى تشبيه الحجة بالشمس" [٢]

ومن الإحصاء الطريف لتقسيمات وجه الشبه يشير محمدبن على الجرجانى إلى أن وجه الشبه " إما واحداً أو لا ، والثانى : إما أن يكون مع المتعدد هيئة بها يصير شيئاً واحداً ، أو لا ، وعلى التقديرات الثلاثة : إما أن يكون محسوساً أو لا فيصير سته ، وهكذا المشبه والمشبه به ، كل واحد سته ، فإذا ضرب أقسام وجه الشبه فى أقسام المشبه يصير ستة وثلاثين ، ثم إذا ضرب أقسام المشبه به فيها يصيرمائتين وستة عشر قسما ، ولكنه يشير الى ان هذا يحصر العقل ، لايحسب الواقع بالفعل ، وذلك لأن بعضها يأتى بعد فى حيز الامكان [٣].

---

(١) هامش الديوان ٢/٦٧

(٢) انظر الشروح ٣/٣٣٠-٣٤٦ والمنهاج الواضح ٢٥٤-٢٥٥

(٣) انظر الاشارات والتنبيهات ١٧٨

تقسيم وجه الشبه

إلى مفرد أو مركب أو متعدد وكل منهما إلى حسي وعقلي

١- وجه الشبه الواحد الحسي :

ولايكون طرفاه إلا حسيين لامتناع أن يدرك بالحسي من غير الحسي شيء (١) ، وذلك كما في قوله يصف التماثيل التي قام بصنعها أهل مسينا الذين قضى عليهم الزلزال :

مِنْ تَمَاثِيلَ كالنُّجومِ الدَّرارِي يَهْرَمُ الدَّهْرُ وهيَ في عُنْفُوانِ (٢)

شبه التماثيل بالنجوم في التلالؤ والصفاء ، والمشبه والمشبه به ووجه شبه الشبه من المحسوسات ، يريد أن هذه التماثيل لدقة صنعها وجمالها باقية على صورتها الأولى ، لاتتأثر بعوامل الزمن ، مهما طال بها الأجل ، فهي كما هي لاتتغير ، وقد أعطى الشاعر انطباعا غاية في الجمال لهذه التماثيل ببريقها الأخاذ وجمالها الساحر .

ومنه ايضا قوله يصف القطار :

إذا مالاحَ ساءَلَنا الدَّياجِي أَبَرْقُ الأرْضِ أَمْ بَرْقُ السَّحَابِ (٣)

فالتشبيه جاء ضمنياً عن طريق الاستفهام ، ولم يأت مصرحاً به ، فنجده يشبه القطار في سرعته بالبرق ، والطرفان والوجه من المفرد الحسي ، وقد بالغ الشاعر في وصف السرعة التي كان يمشي بها القطار ، حتى خيل له أنه برق يومض على الأرض . كذلك قوله مخاطباً ابراهيم الهلباوي

---

(١) راجع وجه الشبه الواحد الحسي من شروح التلخيص ٣/٣٤٩-٢٥٠

(٢) الديوان ١/١٦٧

(٣) الديوان ٢/١٢٢

المدعى العمومى فى حادث دنشواى [١] :

أنتَ جلادُنا فلا تنس أنـا قد لبِسْنَا على يديك الحدادا [٢]

فى أسلوب ساحر ، يقول حافظ لهذا المصرى المخادع (أنت جلادنـا) ، ليعبر له عما أصاب الناس بسبب حكمه الجائر على جماعة من أبناء وطنه كانوا أحق باستشفاعه وبعدله ، فنراه يشبهه بالجلاد فى الشدة والقسوة ، ولايخفى ماينطوى عليه التشبيه من شدة الألم والحسرة ، لهذا المصرى الذى أنزل بأهله أشد الضرر والأذى ، ومايدل عليه من مناصرته للمستعمر الدخيل .

منه ايضا تشبيه أحد الشاميين بالرمح فى الاستقامة وأوضح أن الوجه مما يدرك بالنظر فى قوله :

يَمْشى إلى المَجْدِ مُخْتالاً ومُبْتَسِما كأنه - حينَ يبْدُو - عُودُ مُرَّانِ [٣]

---

(١) فى يوم الاربعاء ١٣ يونية سنة ١٩٠٦ قام خمسة من الضباط الانجليز من معسكرهم وقصدوا إلى بلدة دنشواى بإقليم المنوفية لصيد الحمام وهناك أصيب بعض من الأهالى فاصطدموا بالانجليز فأصيب بعض الضباط بإصابات أفضت إلى الموت ، فثارت ثائرة اللورد كرومر عميد الدولة البريطانية اذ ذاك ، وعقدت الحكومة المخصوصة لمحاكمتهم ، وكأن المدعى العمومى فيها ابراهيم الهلباوى وقضت هذه المحكمة بإعدام أربعة من الأهالى ، وجلدو حبس ثمانية منهم ، ونفذ الاعدام والجلد فى نفس البلد على مرأى ومسمع من أهله ، وكان فى ذلك الحكم وفى تنفيذه من القسوة ما اثار الانفس واطلق ألسنة الوطنيين وزعماء النهضة بما يجيش فى النفوس من أسى وحسرة ، انظر هامش الديوان ٢/٢٠

(٢) الديوان ٢/٢٢

(٣) المرجع السابق ٩١/١

(٢) وجه الشبه الواحد العقلى :

ويكون طرفاه حسيين وعقليين ومختلفين ، لجواز أن يــــدرك بالعقل من الحسى شئ ، ولذلك يقال : التشبيه بالوجه العقلى أعم مــن التشبيه بالوجه الحسى [1].

وللسكاكى رأى فى وجه الشبه : فهو يؤكد على أن وجه الشبـه لايكون إلا عقليا ويقول : " أنه متى كان وجه الشبه حسياً ، وقد عرفت أنـه يجب أن يكون موجوداً فى الطرفين ، وكل موجود فله تعين ، فوجه الشبه مع المشبه متعين ، فيمتنع ان يكون هو بعينه موجودا مع المشبه بـه ، بل يكون مثله مع المشبه به ، وبما أن المثلين لايكونان شيئاً واحداً ووجه الشبه بين الطرفين لابد أن يكون شيئا واحداً ، فيلزم أن يكون أمراً كليـاً مأخوذاً من المثلين " المشبه والمشبه به " بتجريدهما عن التعيــــن ومادام وجه الشبه اقتضت الضرورة أن يكون كلياً ، والأمر الكلى يـــدرك بالعقل فوجه الشبه لايكون إلا عقلياً [2].

ورأى الخطيب [3] أنه يمكن أن يقال فى وجه الشبه الحسى أن المراد بكونه حسياً أن تكون أفراده مدركة بالحس كالسواد ، فان أفـــراده مدركة بالبصر ، وإن كان هو نفسه غير مدرك به ولابغيره من الحـــواس ، فإنه لانزاع فى أن وجه الشبه لايكون إلا كلياً ضرورة اشتراك الطرفين فيــه فوجه الشبه فى نحو قولك : خده كالورد : مطلق حمرة ، وهو معنى كلـى لايدركه إلا العقل ، ولامدخل للحواس فيه ـ غير أن الموصوف بالحسيـة إنما هو جزئيات هذا الكلى كحمرة هذا الخد المشاهد ، وحمرة هـــذا الورد المعين ، وحينئذ فإطلاق وصف الحسية على وجه الشبه على الذى

---

(١) راجع الإيضاح من شروح التلخيص ٣/٣٥٠-

(٢) راجع مفتاح العلوم ١٤٣

(٣) راجع الايضاح ٢/٢٤٤ مع بغية الايضاح ٣/٢٤ عبدالمتعال الصعيدى طبع الآداب والمؤيد ، والايضاح من شروح التلخيص ٣/٣٥٢

هو مطلق حمرة فيه نوع تسامح من إطلاق الجزئي على الكلي [1] .

ففي قول حافظ يصف سفن الاسطول العثماني:

بجوارٍ مُنشآتٍ كالدُّمى   أينما سارت صَبا البَحْرُ وهاما (2)

ويريد تشبيه السفن بالدمى في جمالها أي أنه قصد إلى مطلق الجمال وهو معنى كلي لايدرك إلا بالعقل ، غير أن الموصوف بالحسية وهو جمال السفن ، وجمال الدمى يعتبر جزئيات لهذا الكلي الذي هو وجه الشبه ، أي أن السفن لاتشبه الدمى ، ولكنّ اجتمعا في معنى الجمال المطلق دون النظر إلى أوصاف أخرى ، فأوصافها متناقضة تماماً .

وجه الشبه العقلي والطرفان حسيان :

مثال ذلك قول حافظ ، يصف السباح الذي قفز في مياه النيل لانقاذ غريق :

كافحَ الموْجَ ، صارعَ الهوْلَ ، أبلى   كبلاءِ المُهنّد الصَمْصام (3)

شبه بلاء السباح في انقاذ الغريق ببلاء السيف الذي لاينثني ، في القوة والمضاء فالوجه عقلي والطرفان حسيان ، ومنه ايضا قوله عن شعر شكسبير :

أتاهُمْ بشعرٍ عبقريٍ كأنّهُ   سُطُورٌ مِنَ الانْجيلِ تتلى وتُكْرَمُ (4)

فالشعر الذي أتى به شكسبير ليسمعه قومه شبهه بسطور من الإنجيل في

---

(1) انظر مفتاح العلوم ١٥٩ ، المنهاج الواضح ٢٦٣

(2) الديوان ٦٣/٢

(3) الديوان ٢٣٣/١ ، والصمصام : صارم لاينثني ، لسان العرب ٤ / ٢٥٠٣ مادة (صمم) .

(4) الديوان ٣٧/١

العبقرية والروعة والإعجاز ، فالطرفان حسيان والوجه عقلى ، ومثال وجه الشبه العقلى والطرفان عقليان ، كما فى قول حافظ يصف فتاة سورية وأخرى مصرية :

تلك سُوريَّةٌ تفيضُ بيانا ... تلك مِصْرِيَّةٌ تَسيل انسجاما (١)
فِطْنَةٌ عند رِقَّةٍ عند ظَرْفٍ ... عند رَأيٍ تخَالُهُ إلهاما

فقد شبه الرأى بالإلهام فى أن كليهما معجز . كذلك قوله عن الحق :

إنما الحَقُّ قوةٌ مِن قُوَى الدَّ ... يانِ أَمْضَى مِنْ كلِّ أبيَضَ هِنْدِى (٢)

فالمشبه : الحق وهو عقلى والمشبه به : قوة وهو عقلى ووجه الشبه : المضاء وهو عقلى . ومثال لوجه الشبه العقلى والطرفان مختلفان والمشبه معقول ، كما فى قوله يدعو الكرام إلى الإحسان :

دَعْوَةُ البائِس المعذَّب سُورٌ ... يَدْفَعُ الشَّرَّ عن حِيَاض الكِرَام (٤)

يريد أن دعوة البائس المعذب تبعد الشر والأذى عن الكرام الذين أجزلوا له العطاء ، أى أنهم بعطاياهم الكثيرة لهم يدفعون عن أنفسهم شر الحسد والحقد الذى يضمره الفقراء للأغنياء ، فالمشبه دعوة البائس ، وهو عقلى والمشبه به : سور وهو حسى شبه دعوة البائس بالسور فى دفع الشر ، وهو تصوير رائع يحث على البذل والعطاء لهؤلاء البؤساء ، لان دعواتهم لمن قدموا لهم العون تدفع عنهم الشر وتجلب لهم الخير ،
ومثال وجه الشبه : العقلى والطرفان مختلفان والمشبه محسوس والمشبه به معقول : كما فى قوله فى الجرائد التى تنشر الأكاذيب :

يَحْلُو بها الكِذْبُ لأَرْبَابِها ... كأنها أول إبريل (٤)

(١) الديوان ٢٧/١
(٢) الديوان ٩٢/٢
(٣) الديوان ٢٣٤/١
(٤) الديوان ١١٠/١

لما اشتهر عن أول إبريل بأنه يوم يداعب الناس فيه بعضهم البعض بنشر الأكاذيب للإثارة ، فقد شبه هذه الصحف بأول إبريل فى نشر الأكاذيب ، فهؤلاء القائمون على تحريرها يستهدفون استمالة الناس وجذبهم اليها ، باختلاق الأكاذيب ، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول والوجه معقول.

وجه الشبه المركب :

ومعنى التركيب أن تقصد إلى عدة أشياء مختلفة فتنزع منها هيئة وتجعلها مشبهاً أو مشبهاً به ، ووجه الشبه المركب يكون منزلاً منزلة الواحد ، وهو ماكان مركباً من متعدد تركيباً اعتبارياً ، بأن يقصد إلى عدة أوصاف لشيئين فتنتزع منها هيئة تعمهما ، بحيث لايصلح واحد منها على انفراده وجه شبه بحيث لو سقط واحد منها لم يتم التشبيه[1].

مثال ذلك قول حافظ فى تشبيه السيدات اللاتى خرجن فى المظاهرة

فَطَلَعْنَ مثْلَ كواكب ... يَسْطَعْنَ فى وسطِ الدُّجُنَّة[2]

فبدون وقد ارتدين ثياباً سوداء تغطى جميع الجسم ماعدا الوجه بهيئة النجوم اللامعة المضيئة وسط الظلام الحالك ، فإن وجه الشبه كما ترى مجموع الهيئة المركبة من عدة أمور هى : وجود أجرام مشرقة مضيئة تسطع فى وسط شئ أسود مظلم ، ولايصح فى الذوق البلاغى اعتبار أحد هذه الأمور وجه شبه على استقلاله ، كما لايصح فصل أحدهما من مجموع الهيئة ، واعلم أن الطريق فى اكتساب وجه الشبه أن يميز عما عداه ، فإذا أردت أن تشبه جسماً فى هيئة حركة وجب أن تطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة مجردتين عن الجسم وسائر أوصافه من اللون وغيره[3].

---

(١) انظر الشروح ٣/٣٥٧ والمنهاج الواضح ٢٥٥-٢٥٦ ، ومن بلاغة النظم العربى ٣/٦٦.

(٢) الديوان ٢/٨٧

(٣) انظر شروح التلخيص ٣/٣٨١

كما جاء في تشبيه حافظ للمصريين بأهل الكهف ، فإنه لم ينظر إلى شيء من أوصافهم سوى الهيئة الحاصلة من حركة بعد سكون دام أعصرًا في قوله يحيي العام الهجري الجديد :

فَفِيهِ أَفَاقَ النَائِمُونَ وقد أَتَتْ عليهِمْ كأَهْلِ الكَهْفِ في النَوْمِ أَعْصُرُ (١)

فقد أراد الشاعر مطلق الحركة بعد السكون بعيداً عن أي وصف من الأوصاف الأخرى ، وينقسم وجه الشبه المركب إلى : حسي وعقلي :

١- وجه الشبه المركب الحسي :

اما أن يكون طرفاه مفردين أو مركبين ، أو أحدهما مركباً والآخر مفرداً ، أو مقيدين ، أو مختلفين :

أ - وجه الشبه المركب الحسي وطرفا التشبيه مفردان :

كقول حافظ :

والنيلُ مِرْآةٌ تنفَّسَ في صَحِيفَتِها النَّسيم (٢)

فالمشبه : النيل وهو مفرد حسي ، والمشبه به : المرآة ، وهي مفرد حسي ووجه الشبه : مركب من الهيئة الحاصلة من شدة الصفاء وانعكاس الصور ، فإن ماء النيل لشدة صفائه تتراءى الصور على سطحه ، كما تتراءى في المرآة ، كذلك حين شبه الرغيف بالبدر في قوله :

وَيخالُ الرَّغيفَ في البُعد بَدْراً وَيظُنُّ اللحُوَم صَيْداً حَرَاما (٣)

فالمشبه : الرغيف وهو مفرد حسي ، والمشبه به : البدر ، وهو مفرد حسي ايضا ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من الاستدارة ، وبعد المنال والمقدار

(١) الديوان ٢/٣٨

(٢) الديوان ١/٢٣٥ ،

(٣) المرجع السابق ١/٢٦٠

المخصوص في عين الرائي - وإن كان هناك تفاوت واختلاف في الحجم •

(ب) وجه الشبه المركب الحسي وطرفا التشبيه مركبان :

ومثال ذلك قوله يصف القصر الذي بناه شوقي على الشاطيء الغربي للنيل بالجيزة :

حِمىً يَتَهادَى النِّيلُ تَحْتَ ظِلالِهِ ... تَهادِيَ خَوْدٍ في رداءٍ مُجَزَّعِ (١)

فالمشبه : هيئة تهادي مياه النيل امام قصر شوقي في جمال مشكل بمختلف الألوان ، ويحفه روض فسيح ، وقد انساب من تحته ماء النيل في رقه وهدوء وهو من المركب الحسي ، والمشبه به : هيئة العروس الشابة الحسناء وهي تسير في خفة ورقة ولين ، مرتدية ثوباً مختلف الألوان يزيد من حسنها وجمالها ، وهو من المركب الحسي ، أما وجه الشبه فهو الهيئة الحاصلة من حركة التهادي في رقة وهدوء مع التلون والتشكل بمختلف الأشكال والألوان ، فالوجه مركب من الحركة والشكل •

ومن المركب الحسي ايضا قول حافظ عن الحوادث التي قد تصيب الناس ومنها الحرائق :

كَمْ حَريقٍ قد أَحْجَمَ الناسُ فيه ... عن ضَحَايَا تَئِنُّ تَحْتَ التِّلال (٢)
يَتَرامَوْنَ في اللهيبِ سراعاً كترا ... مى القَطَا لِوِرْدِ الــزُّلال

فالمشبه : هيئة الضحايا وهم يترامون في اللهيب تباعا ، وبسرعة ، وكان

---

(١) الديوان ١/٨٥ والخود : الفتاة الحسنة الخلق الشابة والجمع خوذات وخود ، (بضم الخاء) لسان العرب ٢/١٢٨٤ مادة (خود) •

(٢) الديوان ١/٢٢٥ والبيتان من قصيدة للشاعر قالها في جمعية الطفل يناشد القادرين على البر وعمل الخير ومطلعها :

ايها الطفل لاتخف عنت الدهـ ... ـر ولاتخشى عاديات الليالي

والقطا : مفردها قط اى السنور ، لسان العرب ٥/٣٦٧٤ مادة (قطط)

النار تجذبهم إليها ، والمشبه به : هيئة الطيور وقد وقعت أنظارها على ورد للماء العذب الزلال ، فترامت عليه في خفه وسرعة لتروى ظمأها ، أما وجه الشبه : فهو الهيئة الحاصلة من حركة الترامي والتساقط على مكان بعينه مع الانجذاب إليه إرادياً أو لا إرادياً ، فنحن نلاحظ هنا أن ترامي الضحايا في النار عمل لا إرادي أما ترامي القطا على ورد الماء فبإرادتها ، والشاعر يعطينا صورة موحية لأهوال الحرائق وكيف أنها تأكل ماحولها بلاهواده حيث يصبح الناس لاحول لهم ولاقوة كالقطا في ضآلة الحجم والضعف أمام قوة النار وجبروتها ، ومن المركب الحسي قول حافظ يصور التقاء الجيوش في الحرب العظمى :

وجُيوشٌ بجُيوشٍ تَلْتقِي كسُيُولٍ دُفِقَتْ في مُنْحَدرْ (١)

فالمشبه : هيئة الجيوش وهي تلتقي ببعضها البعض في تلاحم وتقاتل وتدافع وتداخل وتلاطم ، والمشبه به : هيئة السيول تدفق وتصب وتتلاطم في منحدر بشدة لكثرتها وقوتها ، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من التدافق والتدافع مع الإنحدار بشدة وقوة ، وكل من الطرفين والوجه من المركب المحسوس ، وقد استطاع حافظ أن يعطينا صورة قوية تعبر عن كثرة الجيوش وتلاحمها وتقاتلها في ضراوة شديدة فمن يراها يخيل إليه أنها سيول تدفق في منحدر .

ومن بديع المركب الحسي ماسبق أن ذكرناه من وصف حافظ للسيدات في المظاهرة وقد ظهرن في ثياب سوداء تغطي جميع الجسم ماعدا الوجه فكن كهيئة الكواكب تسطع وسط الظلام الحالك ، فإن وجه الشبه : مركب حسي فالشاعر لم يقصد إلى تشبيه الثياب السوداء بالظلام أو الكواكب بالوجوه ، بل عمد إلى تشبيه هيئة بهيئة . ومنه أيضا قوله يصف

---

(١) الديوان ١/٢٤٤ ودفقت : انصبت ، لسان العرب ٢/١٣٩٦ مادة(دفق) والبيت من قصيدة للشاعر أنشدها في حفل خيري أقامته جماعة(الاتحاد السوري) لإعانة الطلبة الشاميين بالأزهر ومطلعها :

أيها الوسمي زر بنت الربا واسبق الفجر إلى روض الزهر

مدينة (بمبى) الايطالية قبل حدوث زلزال بها :

إيهِ " مسِّينَ " آنِسِي اليَـوْمَ   "بُمْبِيَ" فقد أَوْحَشَتْ بذاكَ المَكانِ (١)
آنِسِي الدُّرَةَ التي كانـــت   الحِلْيَةَ في تاجِ دولـةِ (الرُّومـــانِ)

راع حافظ ماحدث لهاتين المدينتين (مسين وبمبى) من زلزال مـــروع دمرهما تماماً ، والشاعر يتبع أسلوب التشخيص فيتخيل (مسين) شخصاً أمامه يخاطبه .

فالمشبه : هيئة مدينة (بمبى) التى تميزت بجمال معمارها ورقيها وتقدمها فى مختلف المجالات بين المدن المختلفة لدولـــة الرومان ، والمشبه به : هيئة الدرة الفريدة التى تتوسط التاج وتحليـة وقد تناثرت من حولها درارى أخرى كثيرة اقل منها قدرا ، ووجه الشبـه الهيئة الحاصلة من وجود شئ لامع براق ذا قيمة كبرى وسط مجموعـة اشياء لامعة أقل منه فى القيمة والقدر ، وكماهو واضح فالطرفان والوجـه من المركب الحسى .

وقريب من هذا التشبيه المركب الحسى قوله فى وصف مصـر تتحدث عن نفسها :

أنَا تاجُ العَلاءِ فى مَفْرِقِ الشَّرْ   قِ ودُرَّاتُهُ فَرائِدُ عِقْـدِى (٢)

فقد شبه هيئة الشرق بدوله المختلفة وقد توسطت مصر هذه الدول بهيئة العروس تضع تاجاً ثميناً فى مفرق شعرها،وتزين هذا التاج درارى لامعة هى فرائد عقد هذا التاج ، والوجه : هو الهيئة الحاصلة من وجود شئ براق لامع ثمين ذا قيمة كبرى تتفرق فى جوانبه أجرام مشرقة لامعة تحليـة ، ويوحى هذا التشبيه بقيمة مصر العظيمة وسط البلدان العربية الأخرى ، وأنه لاغنى لها عن أشقائها ، كما أنه لاغنى لهم عنها ، فكلهم يشكلـون

---

(١) الديوان ١٦٨/١
(٢) الديوان ٨٩/٢

قوة عربية مهابة الجانب إذا اتحدوا وطرحوا خلافاتهم ، وتنبهوا لسياسة أعدائهم التى تقوم على مبدأ " فرق تسد " .

ومن المركب الحسى ايضا ، قوله مدافعاً عن الإمام محمد عبدة ضد من حمل عليه من أعدائه فى الصحف ورسموا صورا تزرى بقدره :

رَسَموا بِذاتِكَ لِلنَّواظِرِ جَنَّةً ... مَحْفُوفَةً بِمَكارِهِ الأَشْعَارِ (١)

فالمشبه : هيئة صورة الإمام وماأحدثوا فيها من خدع تصويرية وماكتبوه حولها من مستكره الهجو ، والمشبه به : هيئة الجنة وقد حُفت بالمكاره ، وكلا الطرفان مركب حسى ، فلم يقصد الشاعر إلى تشبيه صورة الإمام بالجنة وماصوروه وكتبوه حولها من مستكره الهجو بالمكارة وانما عمد إلى هيئة مركبة حاصلة من وجود شىء متصف بالجمال والكمال تحفة المكارة ، فالوجه كماهو واضح مركب حسى.

وانظر إلى قوله عن آثار شوقى الأدبية فى الشرق :

مَواقِعُهَا فى الشَّرقِ والشرقُ مُجْدِبٌ ... مَواقعُ صَيْب الغَيْث فى كلِ بَلْقَعِ (٢)

يقول : إن آثار قلمه تفعل فى نفوس الشرقيين الظامئة ماتفعل السحب فى الارض المجدبة (٣) فقد شبه هيئة آثار شوقى الأدبية فى الشرق فى وقت كان الناس فى مسيس الحاجة إلى أدب جيد بهيئة الأمطار الغزيرة المنهمرة والمنصبة فى أرض قفر لانبات بها ، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من وجود شىء يكون الناس فى مسيس الحاجة إليه ، ومن طريف المركب الحسى قول حافظ يصف الشمس فى الغرب والشرق :

---

(١) الديوان ١/١٥.

(٢) الديوان ١/٧٧ ، والضمير فى مواقعها يعود على : آثار شوقى الأدبية والبلقع : الأرض القفر التى لاشىء بها ، لسان العرب ١/٣٤٨ مادة (بلقع) .

(٣) هامش الديوان ١/٧٧

شَمْسُهُمْ غادَةٌ عليها حجابٌ فهيَ شَرقيةٌ حَوَتْها الخُدُور (١)
شَمْسُنا غادَةٌ أبَتْ أن تَـوارَى فهيَ غَربيةٌ جَلاهَا السُّفُــور

ففى البيت الأول : شبه هيئة الشمس وقد حجبت السحب نورها عن الناس بهيئة المرأة الشرقية الناعمة التى حوتها الخدور ، فاختفت عن أعين الناس ، ووجه الشبه : الهيئة المركبة من وجود شئ مشرق عليه حجاب يحجب إشراقه ، وفى البيت الثانى : شبه هيئة الشمس قد وصلت أشعتها إلى الأرض فى وضوح وجلاء بهيئة المرأة الغربية اللينة التى رفضت أن تُوارَى وتَحتَجب عن أعين الناس ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من إزالة الحجاب وظهور الإشراق ، ولايخفى مافى التصوير من دقة وبراعة أخّاذة من وصف الطبيعة فى الشرق والغرب ٠

ومن المركب الحسى ايضا قول حافظ عن الأسطول الحربى الذى أرسلته إيطاليا للإستيلاء على طرابلس :

أَطْلَقُوا الأسْطُولَ فى البَحْرِ كما يُطْلِقُ الزاجِلُ فى الجَوِّ الحَماما (٢)

فالمشبه : هو هيئة إطلاق الإيطاليين للأسطول فى البحر واندفاعه بسرعة نحو الهدف الذى أُطلق من أجله ، والمشبه به : هو هيئة إطلاق الزاجل للحمام واندفاع الحمام فى سرعة شديدة نحو جهة معلومة لتأدية غرض معين وهو توصيل الرسائل ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من الإطلاق مع الاندفاع بسرعة فى جهة معلومة لتأدية عمل معين ، والتشبية : يوحى بالكثرة العددية لسفن الأسطول وأنها كانت جاهزة ومستعدة للإنطلاق بسرعة فالطرفان والوجه من المركب الحسى ، وفى وصف سرعة الطائرة يقول :

---

(١) الديوان ١/١٧٩ والغادة : المرأة الناعمة اللينة ، لسان العرب ٣٣٢٤/٥ ، مادة (غيد) :

(٢) الديوان ٦٧/٣ والزاجل : الذى يرسل الحمام ، لسان العرب ١٨١٤/٣ مادة (زجل) ٠

وإذا هَوَتْ فكما هَــوَتْ   أُنْثَى العُقابِ على الهـزار (١)

فالمشبه : هيئة هبوط الطائرة بسرعة شديدة على الممر المجهز لها فى المطار لاتحيد عنه ، و المشبه به : هيئة انقضاض أنثى العقاب على طائر الهزار فى سرعة خاطفة وبدقة متناهية بحيث لاتخطىء هدفها .

أما وجه الشبه فهو الهيئة الحاصلة من سرعة الانقضاض والهبوط فى مكان معين فالطرفان والوجه من المركب الحسى .

(جـ) وجه الشبه المركب الحسى والمشبه مفرد والمشبه به مركب :

كما فى قول حافظ يعبر عن حبه الشديد لصديقه الشيخ محمدعبده :

كأنّ فؤادي إبْرَةٌ قد تَمَغْطَسَتْ   بِحُبِّك أنّى حُرِّفَتْ عَنْكَ تَعْطِفُ (٢)

فالمشبه : فؤاد الشاعر وهو مفرد حسى ، والمشبه به : هيئة الإبرة المتمغطسة بحب الممدوح أنّى حُرفت عن مجالها المغناطيسى تعطف مرة أخرى ، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من وجود شئ ينحرف فى اتجاه معين لايستطيع أحد أن يغير اتجاهه مهما حاول تحريكه إلى جهه أخرى فإنه يعود للإنعطاف مرة أخرى الى نفس الاتجاه ، كذلك قوله عن الجوع:

والجُوعُ فَـرّاشٌ لـَـهُ   ظُفُرٌ يَصُولُ به وَنَـابْ (٣)

فكأن فى مُهْجَتِـي   نَصْلٌ تَغَلْغَلَ للنِّصَاب

---

(١) الديوان ٧٧/٢ والعقاب : طائر من الجوارح تسميه العرب الكاسر ، لسان العرب ٣٠٢٨/٤ (عقب) .

(٢) الديوان ٩/١ وتعطف : ترجع ، لسان العرب ٢٩٩٦/٤ مادة (عطف)

(٣) الديوان ٢٤٧/١ وتغلغل : والغلغلة ادخال الشئ فى الشئ حتى يلتبس به ويصير من جملته ، لسان العرب ٣٣٨٨/٥ مادة (غلل) ، والنصاب : المقبض (لسان العرب ٤٤٣٧/٦ مادة (نصب) .

فى البيت الأول شبه الجوع وهو مفرد عقلى بهيئة الوحش المفترس له ظفر يصول به وناب ، وهو مركب حسى ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من وجود الوحش المفترس الذى يصول بظفر وناب ، وهذه الهيئة أمر متخيل فى المشبه ، فهو من قبيل تشبيه العقلى بالحسى ، أما فى البيت الثانى فقد شبه الجوع بهيئة السيف الذى تغلغل فى مهجته حتى نهاية المقبض ، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من تغلغل شئ حاد فى شئ آخر حتى منتهاه ، فيؤدى ذلك إلى شدة التألم ، وهو صورة محسوسة نستشعر منها كم يكون الجوع مؤلماً وموجعاً ، ولايشعر بهذا الشعور إلا من أعوزته الحاجة وقهره الفقر والبؤس .

(د) وجه الشبه المركب الحسى والمشبه مركب والمشبه به مفرد :

وذلك كمافى قول حافظ يرثى أحمدحشمت [1] :

فَإِذَا نَظَرْتَ إلى أنامله تَنْدَى ، حَسِبْتَ بِكَفِّهِ نَبْعَا [2]

شبه هيئة الأنامل وقد امتدت بتقديم المعروف لكل محتاج بالنبع ، ووجه الشبه حسى وهو الصورة الحاصلة من الاستمرار فى العطاء بلا انقطاع ،

---

(1) كان احمد حشمت من رجالات مصر فى العصر السابق ، ولى مناصب القضاء والادارة ثم وزيرا للمعارف ، وقد ناصر الأدب واللغة العربية فى عصر اشتدت حملة الاستعمار والمبشرين عليها شدة مسعورة ، وكانت له رغم منصبه الوزارى ووجوده مستشار المعارف الانجليزى مواقف مشهودة ، خرجت بفضلها اللغة العربية سليمة خالصة لأهلها ، وحفظت عليهم لسانهم العربى المبين (معجم المؤلفين ١/ ٢١٠ ، هامش الديوان ٢/٢٩٩) .

(2) المرجع السابق ٢/٢٦٧ .

والشاعر يعطينا صورة حسية لكرم هذا الفقيد ، وكيف أنه كان دائم العطاء مستمر فيه ، وأثبت هذا المعنى بأن جعل بكفه نبعا لايكف عن دفق الماء فيروى كل ذى حاجة .

بديع المركب الحسى

قال الشيخ عبدالقاهر الجرجانى فى كتابه أسرار البلاغة : اعلم انه مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا - ان يجئ فى الهيئات التى تقع عليها الحركات ، والهيئة المقصودة فى التشبيه على وجهين : احدهما ان تقترن بغيرها من الأوصاف ، كالشكل واللون ونحوهما ، والثانى أن تجرد هيئة الحركة حتى لايراد غيرها (1).

وقال الخطيب (2) مردداً كلام "عبدالقاهر" : ومن بديع هذا النوع أعنى المركب الحسى مايجئ فى الهيئات التى تقع عليها الحركة .

والمعنى أن يكون وجه الشبه على وجهين :

أحدهما : أن تقترن الحركة بغيرها من الأوصاف كالاستدارة والاستقامة وغيرها من الأشكال والألوان ويعتبر فيها تركيب .

ومن أمثلة (وجه الشبه) الذى تقترن فيه هيئة الحركة بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ، قول حافظ الذى سبق أن ذكرناه فى وصف القطار :

ياحَديداً ينسابُ فَوْقَ حَديدِ كانسِيَابِ الرَّقطَاءِ فَوْقَ الرَّغام (3)

---

(1) اسرار البلاغة ١٦٩
(2) الايضاح من شروح التلخيص ٣/٣٦٥
(3) الديوان ١/٢٣٢

فإن وجه الشبه : "بين القطار والرقطاء هو الهيئة التى تقع عليها الحركة من الإنحناءات والالتواءات وسهولة الانسياب مع السرعة ، فإن القطار لايسير فى طريق مستقيم ، بل نراه يقطع المسافات سيراً فى طريق يستقيم أحياناً ويلتوى أحياناً أخرى ، كذلك أراد حافظ أن يرينا مع الحركة الشكل فإن عربات القطار المتصلة بعضها ببعض التى تتوالى فى انسياب وسرعة وسهولة على قضبان من حديد ، فتشكل منظراً أشبه مايكون بمنظر الحية الرقطاء ، وهى تنساب على الرمال فكما ترى جاءت الصورة مع الحركة معبرة أصدق تعبير عن المعنى المراد ، والتشبيه يعد من أروع ماجاء فى تصوير شكل القطار مع حركته السريعة ، كذلك من عجيب الجمع بين الشكل والحركة تشبيه حافظ للأحوال التى تمر بها الأمواج فى البحر حتى تصل إلى حالة الفوران بأحوال الماء الذى يغلى فى القدر حتى يفور فيقول:

أَزْبَدَتْ ، ثم جَرْجَرَتْ ، ثم ثَارَتْ ثم فَارَتْ كما تفورُ القُدُورُ (١)

فالموجه تبدأ بقذف الزبد وهو الرغوة التى تعلو الماء ، ثم تُحدِثُ جرجرةً وصوتاً عالياً ، وذلك أثناء حركتها السريعة إلى أعلى فى شكل فوران ، مايلبث أن يعود الماء بعده مرة أخرى إلى البحر ، ثم تبدأ دورة جديدة لموجه أخرى وهكذا تتوالى الأمواج ، وهذا الشكل وهذه الحركة أشبه مايكون بحركة الماء الذى يغلى فى القدر ، يقذف الماء بالرغوة أولاً ثم يُحدثُ صوتاً يتبعة ثوران ثم فوران إلى أعلى مايلبث أن يعود من الإرتفاع إلى الانبساط مرة أخرى وهكذا تحدث عملية الفوران فى تتابع وتوالى.

وقد برع الشاعر فى الجمع بين الشكل والحركة فى هذا التشبيه ،

---

(١) الديوان ١٧٦/١ ، وأزبدت : قذفت بالزبد (بالتحريك) وهو الرغوة التى تعلو الماء عند فورانه ، لسان العرب ١٨٠٣/٣ مادة (زبد) ، وجرجرت : صوتت ، يقال ماء جراجر أى مصوت ، لسان العرب ٥٩٦/١ مادة (جرر) .

فاستطاع بدقة متناهية أن يرسم لنا صورة الأمواج فى حالة اضطرابها وثورانها ، كذلك من التشبيهات التى ذكرها حافظ وجمع فيها بين الشكل والحركة وصفه للطائرة يقول :

وإذا هَوَتْ فكما هَوَتْ أنثى العُقاب على الهزار (١)
أو كاللَّعوب من الحمَا ثُم فَوْقَ مُلْعَبِه استَطَار (٢)

ففى البيت الأول : نراه يشبه هيئة هوى الطائرة وهبوطها على الأرض فى سرعة بهيئة هوى العقاب وانقضاضة على طائر الهزاز ، فوجه الشبه بين الهيئتين : هو هيئة جمعت بين الشكل والحركة ، فإن شكل الطائرة وحركتها السريعة وهى تهبط بمقدمتها على الأرض فى مكان معلوم ومحدد لها لاتحيد عنه يشبه إلى حد كبير انقضاض العقاب على طائر الهزاز ، فمن المعروف عن العقاب أنه لايخطئ هدفه ، كذلك فالطائرة تشبه الطائر فى الشكل بغض النظر عن الاختلاف فى الحجم والقدر ، كذلك يتشابهان فى حركة الهبوط على الأرض فكلاهما يهبط بمقدمته ، وكلاهما يطير بجناحين ، ولايخفى مافى التشبيه من براعة ودقة فى الوصف .

ونراه فى البيت الثانى يبرع فى تشبيه الطائرة فيصور هيئتها حين تدنو من الأرض حتى تكاد تصيبها ، ثم تنحرف صاعدة إلى أعلى مرة ثانية فى حركات بهلوانية رائعة تدل على قدرة الطائرة ومقدرة الطيار الذى يقودها ، صور الشاعر هذه الهيئة بهيئة الحمائم اللعوب وهى تطير فوق ملعبها فى فرح ومرح وسرور ، آناً ترتفع إلى أعلى وآونه تتجه يميناً أو شمالاً ، وقد تسف حتى تكاد تلمس أرجلها الأرض ، ثم تنحرف مرة أخرى فى حركات بهلوانية سريعة تتسم بالدقة والرشاقة والخفة ، جمع حافظ فى هذا البيت بين هيئة الحركة والشكل ، فإن الحمام يتفق فى

---

(١) الديوان ٢ / ٧٧-٧٨
(٢) الديوان ٢ / ٧٨

الشكل مع الطائرة بغض النظر عن الاختلاف فى القدر والحجم وهو كذلك تشبيه بارع ودقيق .

وثانيهما - أن تكون هيئة الحركة مجردة من كل وصف يكون فى الجسم :

ويقول عبد القاهر (١) : "وأما هيئة الحركة مجردة من كل وصف يكون في الجسم ، فيقع فيها نوع من التركيب ، بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة ، نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين والبعض إلى شمال وبعض إلى فوق وبعض إلى قدام ، ونحو ذلك ، وكلما كان التفاوت في الجهات التى تتحرك أبعاض الجسم - إليها أشد كان التركيب فى هيئة الحركة أكثر ، فحركة الرحا والدولاب وحركة السهم لاتركيب فيها ، لأن الجهة واحدة " .

ونرى هيئة الحركة المركبة واضحة فى قول حافظ مادحاً الشيخ محمد عبده معبراً عن شدة تعلقه به :

كأن فؤادىَ إبْرَةٌ قد تَمَغْطَسَتْ بحُبِّك أنَّى حُرِّفَتْ عَنْكَ تَعْطِفُ (٢)

كان من الممكن أن يعتمد على إثبات حركة واحدة للإبرة وهى الانعطاف فيقول : كان فؤادى إبرة منعطفة ناحية الممدوح ، لكنه أراد الحركتين حركة الانحراف والبعد ، وحركة الانعطاف والرجوع والقرب إلى أصل المكان ، ومايكون فى العطف من سرعة زائدة ، تعبر بلطف عن قوة اتصاله بممدوحه ، وحبه له ، وأنه مهما واجه من محاولات لإبعاده عنه ، فإنه مايلبث أن يعود بسرعة أكثر من سرعة الابتعاد ، فإنه فى حالة انحراف الإبرة نوع من المقاومة ، تجعل انحرافها بطيئاً بعض الشىء بعكس

---

(١) انظر اسرار البلاغة ١٧١/١٧٢

(٢) الديوان ٩/١ ، وتعطف : تميل اليه وتنعطف نحوه (لسان العرب ٢٩٩٦/٤) مادة (عطف) .

حالتها من الانعطاف حين تتخلص من قوة الجذب اللاإرادى فإن انعطافها يكون أسرع وأقوى ، وعلى الرغم من أن قوله : (إبرة قد تمغطست) غير مستساغ من ناحية الذوق العام ، إلا أنه أدق وصف يمكن أن يستخدمه ، وقد حاولت جاهدة أن أجد تعبيراً آخر فلم أوفق إلى صيغة تؤدى نفس المعنى الذى أراده حافظ ، من الانحراف ببطء والانعطاف بسرعة .

ومن بديع الهيئة المركبة من الحركات المجردة - قوله فى رثاء (باحثة البادية) :

وَتَركْتِ شَيْخَكِ لايَعِـــى هل غابَ زيدٌ أو حَضَـــرْ (١)
ثَمِلاً تُرَنِّحُهُ الهُمُـــومُ إذا تَحامَـلَ أوْ خَطَـــرْ
كالفرعِ هَزَّتْـهُ العَـــوا صِفُ فالتَوَى ثـم انْكَسَـــرْ

يصور الشاعر فى الأبيات السابقة حالة الحزن الشديدة التى انتابت اباها حينما فارقته ، حتى أنه أصبح لايعى شيئاً مما حوله بصورة الفرع من الشجرة هزته العواطف بشدة وقسوة حتى التوى ثم انكسر ، فالشاعر يقصد من هذا التشبيه الحركة مجردة عن غيرها من الأوصاف والأشكال ، فمن شأن العواصف أن تحرك هذا الفرع فى جهات مختلفة ، فقد تحركة جهة اليمين أو اليسار وربما إلى الامام أو الخلف ، وهكذا فى حركات سريعة متلاحقة ، حتى يلتوى الفرع فينكسر ، هذه الصورة الرائعة هى أصدق تعبير لحال هذا الأب الذى هزته المصائب بعنف ، فجعلته يترنح من الحزن والأسى لفقده ابنته ، كذلك نجده فى وصف الطائرة يقول :

وتُسِفُّ آونَـــــةً وآ وِنَةً يَحِيدُ بهـــا ازْوِرارْ (٢)
فَيخالُها الرَّاءُونَ قَــدْ قَرَّتْ ولَيْسَ بِهَـا قَـــرارْ

---

(١) الديوان ١٩٥/٢ يريد (بالشيخ) : أباها ويشير بقوله (هل غاب زيد) ... الخ إلى ماكان أبوها مشتهراً به من علم النحو واللغة وما إليهما من علوم العربية ، وذلك لأن مدار الأمثلة فى النحو على (زيد) .

(٢) الديوان ٧٧/٢

لعبَ الجَواد أقلّ ليـ ـثاً من قضاعةأو نــزار

وكماسبق أن ذكرنا - فى تحليل هذه الأبيات ، أن الشاعر وصف هيئة بهيئة ونراه قد راعى هيئة الحركة مجردة حين شبه هيئة الطائرة وهى تدنو من الأرض وتقترب حتى تكاد تلمسها ، ثم تنحرف بسرعة ، وترتفع مرة أخرى وتعاود الكرة مرة ومرة فى حركات بهلوانية عجيبة ، إذا دلت فهى تدل على براعة قائدها ... وهذه الهيئة المركبة من حركة الدنو ، ثم الانحراف أشبه مايكون بهيئة حركات الجواد الذى يقل فارساً عربياً بارعاً فى قيادة الجياد ، فإن الإسفاف والدنو ، والازورار والانحراف حركات يقوم بها الجواد القوى المتمكن ، ومعلوم أن الطائرة لاتشبه الجواد فى الشكل بل فى الحركات فقط ، أما إذا نظرنا إلى قوله يصف السفينة :

وهىَ تَزْوَرُّ كالجَوَادِ اذا ماساقَهُ للطِّعان نَدْبٌ جَسُورٌ (١)

نجد أنه قصد من تشبيه السفينة بالجواد حركة واحدة هى الانحراف ، فلاتركيب فيها ولو قصد إلى تشبيه حركات مختلفة ، كان التركيب أشد فى الحركة ، مما يزيد المعنى روعة وجمالاً .

واعلم أنه كما تعتبر هيئة الحركة فى التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، ويحسب اختلافه نحو هيئة المضجع وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع فى شىء من هيئات الجسم فى سكونه تركيب وتفصيل لطف التشبيه وحسن (٢).

فمن ذلك قول حافظ :

وباتُوا عليها جاثِمينَ كأنهمْ على صَنَمٍ للجاهلية عكفُ (٣)

---

(١) الديوان ١٧٦/١ ، والندب: الخطر ، والخفيف فى طلب الحاجة ، لسان العرب ٤٣٨٠/٦ مادة (ندب) .

(٢) اسرار البلاغة ١٧٤-١٧٥ .

(٣) الديوان ١٠/١

فقد شبه هيئة الزائرين للقبور واستمرار مكوثهم على تلك القبور بهيئة من عكفوا على صنم يتعبدونه فأطالوا العكوف ، فإن وجه الشبه بينهما هو هيئة الاستقرار والاستمرار فى العكوف بلاحركة .

كذلك قوله يرثى عبد الخالق ثروت قائلاً :

حُلْوَ السُّكُوتِ كَكَوكَبٍ مُتَأَلِّقٍ والليلُ ساجٍ أَسْوَدُ الجِلْبَابِ (١)

فقد كان الفقيد قليل الكلام كثير الاستماع ، فشبهه فى سكوته بهيئة الكوكب المتألق فى الليل الحالك السواد فى سكونه ، فإنك إذا تأملت كوكباً فى الليل أعطاك شعوراً مستمراً بالاستقرار وبالهدوء والسكون ، وهذا ما أراده الشاعر من التشبيه ، فهو لم يقصد وصف الفقيد بالكوكب فى التألق وسط ليل حالك أسود ، وإنما أراد أن يصور لنا طبعه الهادىء الساكن .

وهكذا فالتشبيه أداة من الأدوات التى يستخدمها الشاعر لرسم تشكيل صوره الجمالية ، والفن عامة يتوسل " بالأداة ليعكس كل مايريد الفنان أن يعبر عنه ، ومن هنا فإن الدرس الحقيقى للأدب ينطلق من هذه الزاوية ، زاوية الاداة التى نستطيع من خلال تفسيرها أن نتبين الإطار الإنسانى لتجربة الأديب ، وموقفه الفكرى ، والمدرسة التى ينتمى إليها ؛ أى أن تشكيل الأديب لمضمون تجربته ، وكيفيه استخدامة للصورة وتركيبه للغة تكون عوامل حاسمة فى تفسير تراثه الأدبى وتقويمه (٢).

وموضوعات الصورة التشبيهية فى شعر حافظ كثيرة ومتنوعة نحاول عرضها وتحليلها مع ملاحظة مامثلته هذه الصورة للمضمون والأحاسيس الانفعالية لدى الشاعر " فإن عناصر التشكيل هى الصقل والجمال

---

(١) الديوان ٢٣١/٢

(٢) ديوان رفاعة الطهطاوى، د. طه وادى ٧٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.

والإبداع والصنعة الفنية فى تصوير تلك الأحاسيس وإبرازها فى صورة وذوق الفنان الجمالى عن طريق نشاطه الفكرى [(١)].

وجه الشبه المركب العقلى

ووجه الشبه المركب العقلى نجده عند حافظ ، كما فى قوله يصف وعود الانجليز الخداعة :

فلاتَثِقُوا بِوَعْدِ القَوْمِ يوماً   فان سَحَابَ ساسَتِهِمْ جَهَـامُ [(٢)]

فنراه يحذر المصريين من الوثوق فى وعود الانجليز المتكررة بالجلاء عن مصر لأنها كانت مجرد وسيلة خداعة للبقاء ، فيشبه هيئة الوعود التى يخدعون بها الشعب بهيئة السحاب الجهام الذى لاماء فيه ، فيغريك منظره وتأمل فيه خيراً وإذا به يأتى على غير ما أملت ، ووجه الشبه هو المنظر المطمع مع المخبر المؤيس الذى هو على غير ماقدر ٠

كذلك يقول عن السلطان عبد الحميد وكيف كان آملاً فى العودة إلى الملك بعد نفيه :

ودَعْ عَنْكَ ما أَمَّلْتَ إنْ كنتَ حازِماً   فلَمْ يَبْقَ للآمالِ فَضْلٌ تُجَاذِبُه [(٣)]

يقول : إن آمالك فى الملك قد قصرت فليس فيها مطمع تمسكه بيدك وتجذبها منه" [(٣)].

---

(١) الصورة الفنية فى شعر دعبل د٠ على ابراهيم ابو زيد -٢٥١ دارالمعارف ط٢ - ١٩٨٣م٠

(٢) الديوان ٥٦/٢ ويريد (بالقوم) : الانجليز و (بوعدهم) ماوعدوا به مصر من الجلاء [illegible] والجهام من السحب (بفتح الجيم) الذى لاماء فيه (لسان العرب) ٧١٤٦٢ مادة (جهم) ٠

(٣) المرجع السابق ٢/[illegible] وتجاذبه : التجاذب : التنازع وجاذبية الشىء نازعته إياه ، لسان العرب مادة (جذب) ٥٧٣/١

(٤) هامش الديوان ٥٢/٢

فشبه الآمال بهيئة الرداء الذى له فضول ، أى زيادات يجـذب منها ، ووجه الشبه / ضياع كل فرصة توحى بوجود بقية من أمل وهو مركب عقلى - كذلك قوله من قصيدة يمدح بها محمود سامى البارودى :

فلما رَأَونى أَبْصَرُوا المَوْتَ مُقْبِلاً   وما أَبْصَرُوا إلا قَضَاءً تَجَسَّدا (١)

شبه هيئة إقباله على من رصدوا له فى الطريق بهيئة الموت مقبلاً بـل انهم أبصروا هيئة القضاء متجسداً أمامهم كأنه جسد يُلمس ويُنظر، فهـو قضاء محقق لاشك فيه ، ووجه الشبه عقلى مركب وهو توقع الهلاك لامحاله وفى التشبيه من المبالغة بحيث يصور الخشية من رؤيته بالخشية مـن رؤية الموت والهلاك ٠

٣- وجه الشبه المتعدد :

وهو أن يقصد من التشبيه اشتراك الطرفين فى كل أمر من الأمـور المذكورة ، ولايقصد إلى انتزاع هيئة منها تشترك فيها ، وينقسم وجـه الشبه المتعدد إلى ثلاثة أقسام :

١- وجه الشبه المتعدد الحسى :

كاللون والطعم والرائحة فى تشبيه فاكهة بأخرى ، تقول الليمون كالبرتقال البلدى فى اللون والطعم والرائحة (٢).

٢- وجه الشبه المتعدد العقلى : كما فى قول حافظ يمدح أحمد لطفـى السيد :

حتى حسبتك فى الأنـا   ة والاختبـار والاختيـار (٣)

---

(١) الديوان ٦١/١ والبيت ضمن عدة أبيات بدأ بها قصيدته فى مـدح البارودى ، ومطلعها :

تعمدت قتلى فى الهوى ، وتعمدا   فما أثمت عينى ولالحظة اعتدى

(٢) انظر من بلاغة النظم العربى ٨٠/٣

(٣) الديوان ٧٢/١ والصنع : الحاذق بالصنعة ، لسان العرب ٢٥٠٨/٤ مادة (صنع)

صُنْعاً يُصَوِّرُ فى الفُصُـــو ص لَدَى الفَرَاعِنَـةِ الكِبَـــار

فقد شبه الممدوح ، بالصانع الحاذق بقيد كونه (يصور فى الفصوص لـدى الفراعنة الكبار) ووجه الشبه متعدد عقلى وهو (الأناة ، والاختبار والاختيار) ٠

٣- وجه الشبه المتعدد المختلف :

كما فى قوله يرثى عبدالحليم العلايلى [(١)] :

كُنْتَ فيهِمْ كالرُّمْحِ بَأْساً ولِيناً كُنْتَ فيهِمْ كالكَوْكَبِ السَّيَّار [(٣)]

شبه الفقيد بالرمح ، ووجه الشبه متعدد مختلف أى بعضه حسى وبعضه عقلى وهو (بأساً ولينا) فالبأس عقلى واللين حسى ٠

٤- تقسيم التشبيه باعتبار وجه الشبه

إلى تمثيل وغير تمثيل ، ومجمل وفصل ، وقريب وبعيد

أولا - التمثيل :

" وهو ماكان وجهه منتزعاً من متعدد : أمرين أو أكثر بأن يكون لكل من الطرفين كيفية حاصلة من مجموع شيئين أو أشياء ، قد تضامت وتلاءمت حتى صارت شيئاً واحداً ، فيعمد الشاعر إلى أجزاء الطرف المشبه ، فيشبهها مع الهيئة الحاصلة من تركيبها بالطرف الآخر كذلك [(٣)] ٠

وقد عقد شيخنا الكبير عبدالقاهر الجرجانى فصلاً قيما فى التشبيه التمثيلى وبيّن الفرق بينه وبين التشبيه الصريح فالتشبيه عام والتمثيل

---

(١) عبدالحليم العلايلى ، اشترك فى النهضة الوطنية زمناً طويلاً ، وكان عضواً بارزاً فى حزب الأحرار الدستوريين وانتخب (سكرتيراً عاماً) لهذا الحزب ، وكان عضواً فى مجلس النواب فى بعض السنين، وتوفى فى ٣ مايو سنة ١٩٣٢ (هامش الديوان ٢/٢٤٢) ٠

(٢) الديوان ٢/٢٤٢

(٣) فن التشبيه د٠ على الجندى ٢/١٠

أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً [1].

وللعلماء مذاهب فى التشبيه التمثيلى :

- مذهب الخطيب - ويتفق معه الجمهور - لايشترطون فيه غير تركيب الوجه سواء كان التركيب حسياً أم عقلياً ، وهو المذهب المشهور [2] ، فالمهم فيه تركيب الوجه ، سواء كان طرفاه مفردين ، أم مركبين ، أم مختلفين ، فإنك فى حكم من يرى صورة واحدة ، الا انه يراها تارة فى المرآة ، وتارة على ظاهر الأمر [3].

- مذهب الزمخشرى : وهو أنه مرادف للتشبيه ، فكل تشبيه عنده تمثيل حتى ولو كان وجه الشبه مفرداً ، وهو أيضاً رأى ابن الأثير اخذا من التعريف اللغوى [4].

- مذهب عبد القاهر - ويشترط فيه - بعد التركيب - ألا يكون حسياً ، فهو مالايكون فيه الوجه أمراً بيناً بنفسه بل يحتاج فى تحصيله إلى ضرب من التأول ، والصرف عن الظاهر ، لأن المشبه لم يشارك المشبه به فى صفته الحقيقية ، فيكون وجه الشبه مركباً عقلياً غير حقيقى أى غير متقرر فى ذات الموصوف [5].

---

(١) راجع اسرار البلاغة ٨٥-٨٦

(٢) انظر الايضاح ٣٧١/١

(٣) فن التشبيه بتصرف ١٠/٢

(٤) انظر الكشاف للزمخشرى ٥١٦/٢ ج١ المطبعة البهية المصرية ١٣٤٣ والمثل السائر لابن الاثير ١١٦/٢

(٥) راجع مذهب عبد القاهر فى التشبيه من اسرار البلاغة ٩٣-٩٥ وبلاغة النظم العربى ٨١/٣ ، وفن التشبيه ١٢/٢ وتاريخ نشاة علوم البلاغة د. عبد العزيز عرفة ٣٢٦ ط١ دار الطباعة المحمدية (١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م).

ومثال ذلك قولك :" هذه حجة كالشمس فى الظهور " ، فقد شبهت الحجة بالشمس من جهه ظهورها ، فهذا التشبيه لايتم إلا بتاول ، وهو أن الشمس لايحول دون رؤية العين لها حجاب ، ومثل الحجاب ، الشبهه فيما يدرك بالعقول ، لأنها تمنع القلب رؤية ماهى شبهه فيه ، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ماهو من ورائه ، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذى هو الحجة على صحة ما أدى من الحكم ، قيل : هذا ظاهر كالشمس أى ليس ههنا مانع عن العلم به ، ولا للتوقف والشك فيه مساغ وأن المنكر له إما مدخول فى عقله ، أو جاحد مباهت ومسرف فى العناد ، كما أن الشمس الطالعة لايشك فيها ذو البصر ولاينكرها إلا من لاعذر له فى إنكاره ، فقد احتجت فى تحصيل الشبه الذى بين الحجة والشمس الى مثل هذا التاول [١].

- مذهب السكاكى : وقد اشترط فيه ألا يكون حسياً ولاعقلياً بل وصفاً غير حقيقى : أى غير متحقق حساً ولاعقلاً ، بأن يكون اعتباريا وهميا ، فيقول : واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقى وكان منتزعاً من عدة أمور خص باسم التمثيل [٢].

ويقول السكاكى : والذى نحن بصدده من الوصف غير الحقيقى أحوج منظور فيه إلى التامل الصادق من ذى بصيرة نافذة ورؤية ثاقبة ، لالتباسه فى كثير من المواضع بالعقلى الحقيقى لاسيما المعانى التى ينتزع منها [٣].

غير أننا نجد السكاكى قد مثل لكلامه هذا بأمثلة وقع فيها التشبيه فى أمر حقيقى لاوهمى ، ويرى الخطيب : أن السكاكى لم يتقيد بما اشترطه فى تركيب الوجه [٤].

---

(١) انظر اسرار البلاغة ٨٨ وحاشية الدسوقى من الشروح ٤٤٣/٣
(٢) مفتاح العلوم ١٦٤
(٣) مفتاح العلوم ١٦٦
(٤) الإيضاح ١٧٩/١ .

وقد أول بعض العلماء الوصف غير الحقيقى عند السكاكى بأنه مالايكون حسياً فيدخل فيه على هذا ، المركب العقلى ، وبذلك يرتفع التناقض بين ما اشترطه وبين ما أورده من الأمثلة التى تعد عقلية (١)

ويترتب على ما أسلفنا من ذكره أن :

أ - قول حافظ عن غلاء الأسعار :

وَغَدَا القُوتُ فى يدِ الناسِ كاليَا ... قُوتِ حتى نَوَى الفَقيرُ الصِّيَامَا (٢)

تشبيه وليس تمثيلاً عند أحد منهم ، وذلك لأنه فقد شرط عبد القاهر بكونه حسياً ، وشرطى السكاكى بكونه حسياً ومفرداً وشرط الخطيب بكونه مفرداً .

ب - وإن قوله فى رثائه لباحثة البادية :

إنى أرَى لَكِ سِيرَةً ... كالروضِ أرَّجَهُ الزَهَر (٣)

فالتشبيه تمثلى عند عبد القاهر ، لكونه عقلياً غير حقيقى ، وليس تمثيلاً عند السكاكى ، والخطيب بكونه غير مركب .

جـ - أما قوله يصف التقاء الجيوش المحاربة :

وجُيُوشٌ بجُيُوشٍ تَلْتَقِى ... كسُيُولٍ دَفَقَتْ فى مُنْحَدَرْ (٤)

وقوله عن البائس :

وكأنَّ ناحِلَ جِسْمِهِ فى ثَوبِهِ ... خَلْفَ الخُرُوقِ يُطِلُّ من غُرْبَالِ (٥)

---

(١) انظر مواهب الفتاح من شروح التلخيص ٤٣٤/٣

(٢) الديوان ٢٥٩/١

(٣) الديوان ١٩٣/٢

(٤) الديوان ٢٤٤/١

(٥) الديوان ٢٢٦/١

فهو تشبيه تمثيلي عند الخطيب والجمهور بكونه مركباً ، ولايعده عبد القاهر والسكاكي من التمثيل ، لكونه حسياً ٠

وإذا أخذنا برأي الخطيب والجمهور في أن التشبيه التمثيلي كل تشبيه فيه تركيب ، لوجدناه متوافراً عند حافظ ابراهيم، فالكثرة الغالبة من تشبيهاته وردت مركبة ، ومنها نذكر على سبيل المثال لا الحصر ، قول حافظ في معاضدته لمشروع بناء الجامعة المصرية ، وذلك حين أراد المصريون بناء جامعة لهم تكون مناراً للتعليم العالي، فقام الوطنيون والكتاب والأدباء يؤيدون المشروع ويعضدونه، بالرغم من معارضة مستشار المعارف الانجليزي [1] آنذاك له ومحاولاته لمنع نشر العلم في البلاد ، يقول :

ذَرَّ الكَتَاتِيبِ مُنْشِيهَا بلاعَدَدٍ ذَرَّ الرَّمَادِ بِعَيْنِ الحاذِقِ الأَرِبِ [2]

فيشير إلى إلهاء المصريين وتسكيتهم بإكثار الكتاتيب الصغيرة في القرى والمدن عن أن يطلبوا إلى الحكومة انشاء جامعة على نسق الجامعات الأوربية [3] ، فالمشبه : هيئة المستعمر وقد قام بتضليل الشعب بالإكثار من انشاء الكتاتيب التي يكتفى فيها بتعليم القراءة والكتابة إلهاءً له ، عن المطالبة بالتعليم العالي ، والمشبه به : هيئة من ينثر الرماد في عين الشخص البصير الماهر والخبير الذكي ليشغله عن الحقيقة ، ويغشي عينيه عن رؤية الواقع فتفوت عليه الفرصة ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من نثر الشيء ونشره في مختلف الأنحاء بقصد الإلهاء والتعمية والتضليل ، وعلى ذلك فالطرفان والوجه من المركب الحسي ، وهو من التشبيهات التمثيلية الرائعة ، وكان لها أكبر الأثر في إيقاظ أذهان

---

(١) وهو اللورد كرومر

(٢) الديوان ٢٦٣/١ وذر : من أذريت الشيء إذا القيته وقيل حملته فأثرته وأطرته ، لسان العرب ١٤٩٩/٣ مادة (ذر) والأرب : ذا فطنة ، لسان العرب ٥٦/١ مادة (أرب)

(٣) هامش الديوان ٢١٣/١

الناس إلى مايحيكه المستعمر لهم ليظلوا فى ظلمات الجهل بعيداً عن نور العلم ، مما أثار الشعور القومى إلى أهمية النضال من أجل بناء الجامعة المصرية ، للإنطلاق إلى آفاق رحبة واسعة من العلم والمعرفة ، ومن روائعه فى هذا المجال ، أبيات من ذكرى وتشوق يصف فيها فلاة فيقول :

أحنُّ لهُمْ ودُونَهُمُ فَلاةٌ ... كأن فَسِيحَها صَدْرُ الحَلِيم (١)
كأن أديمَهَا أَحْشَاءُ صبٍّ ... قد التَهَبَتْ من الوَجْدِ الأَلِيم
كأن سَرَابَهَا إذ لاحَ فيها ... خداعٌ لاحَ فى وَجْهِ اللَّئِيم (٢)
تَضلُّ بلَيْلِهَا (لِهبٌ) فتحْكى ... (بوادى التِّيه) أَقْوَامَ الكَلِيم

والبيت الأول : من قبيل تشبيه المفرد بالمفرد ، شبه الفلاة فى اتساعها بصدر الحليم وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول ، أى تشبيه مقلوب .

وقوله فى البيت الثانى : من تشبيه مفرد بمركب فقد شبه أديم الأرض بهيئة أحشاء المحب الملتهبة من شدة الوجد ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة عن وجود شئ ملتهب متحرق من شدة الحرارة ، وهو مركب حسى والتشبيه مقلوب ، أما البيت الثالث فقد شبه هيئة السراب إذ لاح فيها للعين ، بهيئة الخداع لاح فى وجه اللئيم ، ووجه الشبه هو

---

(١) الديوان ١/١١٤-١١٥ ، والفلاة : القفر من الأرض ، لسان العرب ٥/٣٤٧٠ مادة (فلا) وأديم الفلاة : وجهها وظاهرها (لسان العرب ١/٤٥ مادة (ادم) .

(٢) ولهب (بكسر اللام وسكون الهاء : قبيله من الأزد باليمن كانت على معرفة تامة بالنجوم تسرى على ضوئها ، وتتعرف بها السبل ، كما كان يضرب بها المثل فى العيافة والزجر ، ووادى التيه : هو القسم المنحصر بين خليج السويس وخليج العقبة من شبة جزيزة طور سيناء ، وسمى بالتبة لأن بنى اسرائيل قد تاهوا فيه أربعين سنة ، كماقص الله تعالى ذلك فى القرآن الكريم ، والكليم : نبى الله موسى عليه السلام (هامش الديوان ١/١١٤-١١٥) .

المنظر المطمع مع المخبر المؤيس ، فقد يخدعك السراب فى الصحـراء فتظنه ماء ، كما يخدعك اللئيم الذى يظهر لك عكس مايبطن ، وهو من التشبيه المقلوب أيضاً ٠

وفى البيت الأخير يقول : إن قوم لهب رغم معرفتهم بمسالـك السير فى الصحارى فإنهم لو ساروا فى تلك الفلاة لتاهوا وضلوا طريقهم فشبههم (بقوم موسى) الذين تاهوا فى صحراء سيناء أربعين سنة ، يريـد أن يصور هذه الفلاة بأنها من السعة بحيث لو سار فيها من هو خبيـر بطرق الصحراء لضل ، وفى رأى أن هذه الابيات مجتمعة يمكن أن نستخلص منها صورة تمثيلية رائعة تدل على شدة حنين الشاعر لأصدقائه وأقرانـه فى مصر حتى أنه يشعر أن مابينه وبينهم من طول المسافة ومايصادفـه اثناءها من مشاق لايستطيع تحملها وربما تاه وضل قبل أن يصل إليهم ، يريد أن وصوله إليهم ووجوده معهم أمر بعيدالمنال فيشبه المسافة بينه وبين أقرانه بهيئة الصحراء الواسعة الملتهبة من شدة حرارة الشمـس الساقطة على أرضها نهاراً تلك الصحراء التى لايرجى أن يجد الانسـان فيها قطرة ماء ، أما ليلها فحالك السواد بحيث يضل فيه السارى ويمكن جعل الوجه عقلى وهو شدة الحنين والشوق للعودة مع صعوبة واستحالـة تحقيقها ، و هذه صورة عامة تتخللها الصور التى سبق وذكرناها ، وأرى أن التشبيه جائز على الوجهين ، فيمكن اعتبار الأبيات كلها تشبيه تمثيلى ويمكن اعتبارها من التشبيه المتعدد لشئ واحد : تشبيه جمع ٠

ومن ذلك ايضا قول حافظ عن أرض مصروجمال الطبيعة فى فصـل الربيع :

وأرضٍ كَسَتْها كرامُ الشهـورِ حَرائِرَ منْ نَسْجِ (آذراها)[1]

---

(١) الديوان ١١٨/١ والدرارى : الكواكب الثاقبة المضيئة ، لسـان العرب ١٣٥٨/٢ مادة (درر) ، وذكاء : اسم الشمس ، لسان العـرب ١٥١٠/٣ مادة (زكا) ٠

إذا نَقَّطَتْها أكُفُّ الغَمامِ   أرَتْكَ الدَّرارِي بأزْهارِهَا
وإنْ طالَعَتْها ذُكاءُ الصَّباحِ   أرَتْكَ اللُّجَيْنَ بأنْهارِهَا

فإن الله قد حبا مصر بطبيعة خلابة رائعة وخاصة فى فصل الربيع وقد وهب أرضها الحياة والاخضرار والنضارة فنرى الشاعر قد تأثر بهذا المنظر الخلاب الرائع فشبه هيئة الأرض فى فصل الربيع وقد كستها الخضرة النضرة فهى حرائر منسوجة ناعمة الملمس ، فإذا ماسقطت الأمطار الخلفية خلفت قطرات من الماء على أزهارها تشبه الدرارى فى تلالؤها فتكسب الأزهار نضاراً وجمالاً ، أما إذا سطعت الشمس على أنهارها فإنها تترقرق وتكون فى بياضها وصفائها كالفضة المذابة ٠

إننا إذا أخذنا كل بيت من الأبيات الثلاثة على حدى ، لوجدناه يمثل تشبيهاً رائعاً ، فإذا جمعنا بينها فى صوغ صورة واحدة لرأيناها أكثر روعة وجمالاً ، وفى رأى أن حافظاً لم يقصد إلى التشبيه المتعدد بحيث لو أسقطنا أحد التشبيهات لم يختل المعنى ..... بل إنه وضع نصب عينيه واستحضر فى مخيلته منظر الطبيعة الخلابة فى مصر والتى حباها الله بكل مظاهر الجمال ، وأخذ يعبر عنها فى ثلاثة أبيات أرى أنها وصف دقيق لها ، فإذا ماجلس أحد بين المروج الخضراء فى هذا الفصل البديع وكان النهر يجرى أمامه والشمس تسطع بأشعتها الذهبية الدافئة على هذا النهر لتمثلت أمامه الطبيعة كما صورها حافظ فى هذه الأبيات ، فقد وضع لنا صورة ملونة بمختلف الألوان من خضرة تكسو الارض وأزهار بألوان ناصعة زاهية وأنهار فى صفاء وبياض الفضة ٠

وأيضا من تشبيهات حافظ لأرض مصر من وصف عمرو بن العاص[1]

(١) عمرو بن العاص فاتح مصر ، ويشير إلى ماروى من أن عمرا وصف مصر لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب وصفاً ممتعا معروفاً جاء منه هذه المعانى التى يضمها الشاعر هذه الأبيات الثلاثة المذكورة (هامش الديوان ١٠١/٢) ٠

لها ، وقال :

بيناً تراه لآلئاً وكأنما ... نثرت بتربته عقود ملاح[1]

وإذا به للناظرين زمرد ... يشفيك أخضره من الأتراح

وإذا به مسك تشقق سواده ... شق الأديم محارث الفلاح

يشير بهذه الأبيات إلى أحوال ثلاث تكون عليها تربة مصر : حالها أيام الفيضان والماء يغمرها ، ثم حالها وقد تكشفت عنها المياه وكسا النبات الأخضر أرضها ، ثم حالها بعد الحصاد وقد باتت الأرض جرداء سوداء[2] .

فالمشبه هيئة الأرض فى هذه الأحوال الثلاثة والمشبه به هيئة التراب وقد نثرت به عقود الملاح المتلالئة فى الحالة الأولى والزمرد الأخضر فى الحالة الثانية والمسك الأسود فى الحالة الثالثة ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من التحول والتغير فى الألوان فمن الأبيض الناصع المتلالئ إلى الأخضر الزاهى ثم الأسود الشديد السواد .

والحقيقة أن الأبيات الثلاثة من قبيل التشبيه التمثيلى ، فهى تشكل فى مجموعها صورة رائعة مركبة لتربة مصر فى أحوالها المختلفة ، وإذا حاولنا إسقاط أحد الأبيات أحدث خللاً واضحاً فى المعنى، فالمعانى مترتبة بعضها على بعض فى صوغ رائع وجمال أخاذ ، وهى من أدق الوصف فى هذا المجال ، فقد رسم لنا صورة هى مادته التى يدخل عليها مختلف الألوان ، فجعلنا نستحضر صورة الأرض ، ثم أخذ يبدل من ألوانها فهى بيضاء ناصعة متلالئة ، ثم هى خضراء نضرة ، وأخيرا هى سوداء جافة متشققة .

وانظر إلى قول حافظ فى الشعر الردىء بعد وفاة البارودى:

---

(١) الديوان ١٠١/٢

(٢) هامش الديوان ١٠١/٢

وأَصْبَحَ الشِّعْرُ والأَسْمَاعُ تَنْبِذُهُ كأنه دَسَمٌ في جَوْفِ مَمْعُودِ (١)

شبه هيئة الشعر وقد نبذته الأسماع لركاكته وضعفه بهيئة الطعام الدسم في جوف من اعتلت معدته ، فلايستمرىء ماياكله ، فان المعدة المعتلة ترفض وتنبذ الطعام الدسم ولاتقوى على هضمه ، وهو من تشبيه المعقول بالمحسوس ، ووجه الشبه نبذ الشيء وعدم الارتياح لوجوده .

ويقول عن الفصاحة والسلاسة فى شعره ايضا :

تَجْرِى السَّلاسَةُ فى أَثْنَاءِ مَنْطِقِهِ تَحْتَ الفَصَاحَةِ جَرْىَ الماءِ فى العُودِ (٢)

فالمشبه : هيئة جريان السلاسة والفصاحة فى أثناء منطقه ، وهما مما يميز شعره بالرقة والانسجام مع القوة والرزانه والمتانة ، والمشبه به : هيئة جريان الماء فى العود ، ووجه الشبه هو : الجريان برقة وسهولة ، من تشبيه المعقول بالمحسوس .

ومن تشبيهاته التمثيلية وصفه للقطار فى قوله :

كأن بجَوفِهِ أَحشاءَ صَبٍ يُؤَجِّجُ نارَها شَوقُ الإيابِ (٣)

كان القطار فى بداية الأمر يسير بالبخار ، ثم الوقود وهو (الفحم) فدهش الشاعر لمنظر الوقود المشتعل داخل ماكينة التشغيل ، ورائه منظر ألسنه اللهب المتأججة فى جوفه ، فشبهها بهيئة أحشاء المحب يؤجج نارها شوق العودة إلى المحبوب، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول تشبيهاً مقلوباً ، حيث جعل أحشاء المحب أصل فى التأجج والاشتعال والنيران الموجودة بالقطار فرع لها، وفى هذا القلب من الجمال مالايخفى على المتذوق لجمال الصورة الشعرية ، فإنه لما كان بُعْدُ المحب عن محبوبته يثير فيه كوامن الشوق واللوعة ، فقد اعتاد الناس وصف شوق

---

(١) الديوان ٢/١٤٢ ، الممعود : الذى اعتلت معدته فلايستمرىء ما ياكله ، لسان العرب ٤٢٢٩/٦ مادة (معد)
(٢) الديوان ٢/١٤٠.
(٣) الديوان ٢/١٢٢

المحب بالنار واللهيب فيقال (الشوق كالنار أو كاللهيب) وفى دواوين الشعراء أمثله لاحصر لها عن " نار الشوق" وغيره ٠

وانظر إليه يتحدث عن اللغة العربية، وكيف أنها ضعفت وركت بعد أن دخلت عليها بعض الألفاظ الإفرنجية التى جعلت منها لغة غير مفهومة فيقول على لسانها :

وأَسْمَعُ للكُتَّابِ فى مصْرَ ضَجَّةً ... فَأَعْلَمُ أَنَّ الصائحينَ نُعَاتِى (1)

أَيَهْجُرُني قَوْمِي - عفا الله عنهم ... إلى لُغَةٍ لَمْ تَتَّصلْ بِرُوَاةِ ؟

سَرَتْ لُوثَةُ الإفْرَنْجِ فيهَا كماسَرَى ... لُعَابُ الأَفاعِى فى مَسِيلِ فُرَاتِ

فَجَاءَتْ كَثَوْبٍ ضَمَّ سَبْعِينَ رُقْعَةً ... مُشَكَّلَةَ الألْوانِ مُخْتَلِفَاتِ

ففى البيت الأول نراه يشبه هيئة الكتاب فى مصر وهم يستخدمون تلك اللغة المرقعة ويصيحون بها ، بهيئة النعاة الذين خبروا بالموت فصاروا يصيحون بأعلى أصواتهم ، فإنهم نعاة للغة الفصحى الموروثة عن الجدود ، لأنهم يشاركون فى وأدها وقتلها ، عندما يستخدمون ألفاظاً أعجمية دخيلة عليها ، ووجه الشبه : الإذعان إلى شىء يحصل من ورائه الضرر البالغ فإن هؤلاء الكتاب باستعمالهم لتلك اللغة يعلنون عن فناء اللغة العربية تماما كما يعلن النعاة عن موت من ينعونه ٠

وفى البيت الثالث : شبه هيئة تفشى الألفاظ الإفرنجية فيما بين ألفاظ اللغة العربية ، بما يساعد على عدم الإبانة والفهم ، بهيئة سريان سم الأفاعى فى الماء العذب ، فيكدره ويسممه ، وهو من التشبيه المركب الحسى للطرفين ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من انتفاء الصلاحية وحرمان الانتفاع وتكدير الصفو ٠

---

(1) الديوان ٢٠٤/١ ، ولم تتصل برواه : أى لم يأخذها الخلف من السلف بطريق الرواية التى تحفظها من التغير كماهو الشان فى العربية ويشير إلى تلك اللغة المرقعة التى كانت مستعملة أيام نشر هذه الأبيات ، انظر هامش الديوان ٢٠٤/١ واللوثة (بالضم) عدم الإبانة لسان العرب ٤٠٩٣/٥ مادة (لوث) ٠

أما البيت الرابع والأخير فقد شبه هيئة اللغة التي يستخدمها الكُتّاب في الجرائد ، وقد صارت مزيجاً من الألفاظ العربية الفصحى والعامية والإفرنجية ، مما أضعفها وجعلها غير واضحة في الإبانة بهيئة الثوب الذي ضم سبعين رقعة مختلفة الأشكال والألوان ، فبدى منظره لايسر الناظر إليه ولايستحسنه ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من التركيب والتداخل بين أشياء كثيرة غير منسجمة مع بعضها البعض.

ومن التشبيه التمثيلي كذلك قوله يهنئ الإمام محمد عبدة بتوليه منصب الإفتاء :

فكان لفظك دُرّاً حَوْلَ لبتّها   العَدْلُ ينظِمُ والتوفيقُ لآل(1)

لِى كلِّ حَوْلٍ لبَيْتِ الجَاه مُنْتَجَعٌ   كما تُشَدُّ لبَيْتِ اللهِ أَرْحَالُ

في البيت الأول : شبه هيئة ألفاظه وافتاءاته التي أصدرها بحكم منصبه الجديد في (الإفتاء)،وما اتسم به من العدل والتوفيق بهيئة الدر ينظمه العدل على الصدر والتوفيق صاحب له ، ووجه الشبه مركب عقلي وهو تحقق العدل ومصاحبة التوفيق له ، وهو من تشبيه المركب العقلي بالمركب الحسي .

وفي البيت الثاني شبه هيئة ذهابه لبيت ممدوحه وانتجاعه له طالباً معروفه بهيئة الحجاج يشدون أرحالهم لبيت الله طلباً للمغفرة وهو من تشبيه المركب الحسي بالمركب الحسي.

ووجه الشبه مركب عقلي ، وهو طلب الخير ممن يرجى منه

---

(1) الديوان ٤/١ ، الضمير في لبتها : يعود على منصب الإفتاء، واللبة : موضع القلادة من الصدر ، لسان العرب ٣٩٨١/٥ مادة (لبب) واللآل : صاحب اللؤلؤ ، لسان العرب ٣٩٧٥/٥ مادة (لألأ)

ويريد ببيت الجاه : بيت الممدوح ويريد بالمنتجع هنا : الانتجاع يقال انتجع فلان فلاناً إذا أتاه طالباً معروفة ، لسان العرب ٤٣٥٣/٦ مادة (نجع) .

الخير ، ومنه ايضا قوله يصف نوق [(١)] عبدالله بن عمر وقد بدت عليها آثار النعمة :

رَأَيتُهَا في حماه وهي سَارحَةٌ مِثلُ القصُورِ قَدْ اهتَزتْ أعاليهَا [(٢)]

شبه هيئة النوق وهي سارحة في المرعى وقد بدت عليها آثار النعمة واهتزت أعاليها ، بالقصور ، في الشكل الجميل الذى يدل على ترف العيش ورغد الحياة ، فالنوق كالقصور في جمالها وبهاء منظرها ، والقيد (قد اهتزت أعاليها) قد أوحى بما بدت عليه النوق من مظاهر النعمة والسمنة ، وإن كانت هذه الحركة اختصت بها النوق دون القصور ، وبذلك استطاع الشاعر أن يجعل التشبيه أكثر دقة في تصوير المعنى الذى أراده .

ومنه ايضا قوله عن كثرة المهنئين للشيخ على يوسف لما نالة من رتب وأوسمه :

فما للتهاني علـى دَارِهِ تساقطُ كالمطـرِ الصيـبِ [(٣)]

فقد شبه هيئة المهنئين وقد اجتمعوا في داره للتهنئة بهيئة المطر المنهمر المتدفق بغزارة،ووجه الشبه هو حصول التجمع والتوافر بكثرة .

ومن التشبيه التمثيلي ايضا قوله يشكو تقييد المحتل لحرية فكره وإرغامه على السكوت أو يكون السجن متكأ له :

كأنني عِنْدَ ذكرِي ما أَلَمّ بها قرمٌ تَرَدَدَ بينَ الموتِ والهَرَبِ [(٤)]

---

(١) يشير الشاعر إلى مايروى من أن عمر مر بنوق قد بدت عليها آثار النعمة فسأل عن صاحبها فقيل له : عبدالله ، فساقها إلى بيت المال ظناً منه أن ثروة ابنه لاتفي لها ، وأنه لولا جاهه بين الناس ماقدر على إطعامها (هامش الديوان ٤٩/١) .

(٢) الديوان ٤٩/١

(٣) الديوان ٢٠٧/١

(٤) الديوان ١١٨/٢ والقرم :السيدالعظيم ، لسان العرب ٣٦٠٤/٥مادة (قرم)

إذا نطقتُ فقاعُ السجنِ متكأً ... وإن سكتُّ فإن النفسَ لم تَطِبِ

والضمير في " ما ألم بها " عائد على مصر وهو يشكو من الحال التي آلت إليها مصر بعد الاحتلال من نهب لخيراتها ، واستبعاد لشعبها وسيطرة على مقدراتها وإضعاف لنفوس أبنائها، وهو في كل هذا مرغم على السكوت، ولذلك فهو إذا ذكر مصر اضطربَ أمره بين إقدام عاقبتُهُ العقاب وإحجام يعقبُهُ لذع الضمير (١)، فشبه هيئة حاله عند ذكره ما ألم بمصر من مصائب وأهوال على يد المستعمر حيث ينتظره السجن، وحاله إذا لاذ بالصمت ، فإن نفسه لم تطب ولم ترض ، بهيئة البطل الشجاع والسيد العظيم في المعركة، وقد تردد بين أمرين إما أن يستمر في قتال شرس نتيجته الموت المحتم ، وإما أن يتراجع ويفر هارباً فيعاني مر الهزيمة وذلها ، ووجه الشبه هو : الهيئة الحاصلة من التردد والحيرة بين أمرين في كليهما ضرر لاحق ، والتشبيه يصور لنا ماكان يعانيه شاعر حر مثل حافظ ، كان يُجْبَرُ على السكوت فلاترتاح نفسه ٠

ومن بديع هذا النوع قوله في حكاية له عن أهل قرطاجة أثناء حربهم مع اليونان :

والحربُ في لهبٍ والقومُ في حَرَبٍ ... قد مَدَّ نَقْعُ المَنَايا فوقهُمْ طَنبا (٢)

فقد اشتدت الحرب بين القرطاجنيين والرومان حتى أن الموت والدمار لحق بكلا الطرفين ، فتخيل حافظ منظر هذه الحرب ، وقد اشتدت واحتدمت ، فشبه المنايا بالرمال المثارة، وهذه الرمال قد غطت المتحاربين تماما ، فهي أشبه مايكون بالخيام التي تضرب في المكان فتغطيه .. والشاعر يريد أن يصور لنا شراسة هذه المعركة وأن الموت كان في كل مكان وكأنه خيام ضربت على المكان فغطته تماما ، ووجه الشبه هو

---

(١) هامش الديوان ١١٨/٢

(٢) الديوان ٢٢٠/١ ، والحَرَبُ : الهلاك والويل ، وأن يسلب الرجل ماله لسان العرب ٨١٦/٢ مادة (حرب) والطنب : الخيام (والأصل حبل الخباء ونحوها ، لسان العرب ٢٧٠٨/٤ مادة (طنب) ٠

الهيئة الحاصلة من ضرب الشيء على المكان وإحكام تغطيته فلايرجى الإفلات منه ، والمشبه مركب عقلي والمشبه به مركب حسي.

أما قول حافظ على لسان فيكتور هوغو مخاطباً شعبه :

أنا كالمُنْجِمِ تِبْرٌ وثَرَىً   فاطرحُوا تُرْبي وصُونُوا ذَهَبي (١)

فالمشبه : هوغو ، والمشبه به : هيئة المنجم وقد حوى الذهب والتراب يريد أن لهوغو أدب راق وصل إلى درجة العالمية كما أن له ايضا نقائص فيطلب من الناس أن يطرحوا نقائصه وأن يحافظوا على الجيد من هذا الأدب وذلك أشبه مايكون بالمنجم فهو يحوى على الذهب كما يحوى على التراب .. ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجوب نبذ الشيء الردئ واقتناء الشيء الثمين فالطرفان حسيان .

ومن بديع التشبيه التمثيلي قول حافظ في مدحه للشيخ محمدعبده :

كأنكَ والآمالُ حَوْلَكَ حُوَّمُ   نميرٌ على عِطفَيهِ طَيرٌ تُرَفْرِفُ (٢)

شبه هيئة الممدوح والناس تلتف حوله طلباً لمعروفه وإحسانه بهيئة النمير ترفرف الطير على جانبيه طلباً للرى ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الدوران والإلتفاف حول شيء يرجى منه خيراً ، فالمشبه مركب عقلي والمشبه به مركب حسي ووجه الشبه مركب حسي.

---

(١) الديوان ٢٢/١

(٢) المرجع السابق ٩/١ ، ويحوم : من حام الطائر على الشيء حوما وحوماناً ، والطائر يحوم حول الماء اذا كان يدور حوله من العطش (لسان العرب ١٠٦١/٢) .

والنمير : الماء الناجع في الرى ، عذبا او غير عذب ، لسان العرب ٤٥٤٦/٦ مادة (نمر) والعطفان : الجانبان ، لسان العرب ٢٩٩٦/٤ مادة (عطف) .

وفى عتاب كتب به إلى جماعة من أصحابه قال :

تناءيتُ عَنْكُم فحلَّتْ عُــــرا	وضاعَتْ عهودٌ على ما أرَى (١)
وأصْبَحَ حَبْلُ اتصالي بِكُــــمْ	كَخَيْطِ الغَزالةِ بعدَ النَـــوَى
وقد زالَ ماكانَ من أُلْفَــــةٍ	وودٍ زوالَ شهابِ الدُّجَــــى
كأنَّ بقاءَ الوفا بينكُــــمْ	وبيني بقاء حبابِ الحَيَــــا

يقول : إنه ببعده عنهم قد تقطعت الصلات فكنى بقوله (حلت عرا) عن العهود والمواثيق التى كانت بنيه وبينهم وتقطعت ، فيعبر عن ذلك فى ثلاث صور ، أولها : شبه حبل اتصاله بهم بخيط أو شعاع الشمس بقيد كون ذلك " بعد النوى" حين يكون الشعاع ضعيفاً جداً يكاد يختفى فكذلك حبل اتصاله بهم كاد أن يتلاشى ويزول ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من التلاشى والزوال •

وأما الصورة الثانية فقد شبه زوال ماكان من ألفه وود بينهم بزوال شهاب الدجى ووجه الشبه : هو هيئة الظهور والزوال بسرعة ، والصورة الثالثة حين شبه بقاء الوفاء بينهم وبينه ، ببقاء فقاقيع الماء على سطحه ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود الشيء وزواله بسرعة ، والأبيات كلها صورة تمثيلية للحال التى وصل إليها الشاعر مع أصحابه من فرقة وزوال الألفة والود •

ومنه ايضا قول حافظ يمدح محمد عبده قائلاً :

---

(١) الديوان ١٤٦/١ ، والعرا : جمع عروة ، وهى الصلة ، لسان العرب ٣٩١٨/٤ مادة (عرا) ، والغزالة : الشمس ، لسان العرب ٣٢٥٢/٥ مادة (غزل) وحباب الماء : فقاقيعه التى تطفو على سطحه (لسان العرب) ٧٤٦/٢ مادة (حبب) والحيا : المطر (لسان العرب ١٠٧٨/٢ مادة (حيا) •

فأنتَ بِهِمْ كالشَّمْسِ بالبحر إنَّهَـا   تَرُدُ الأُجَاجَ المِلْحَ عذبا فيرشف[(١)]

يشير الشاعر الى ماهو معروف من تبخر ماء البحر بحرارة الشمـس ، وصيرورة هذا البخار سحابا ، ثم مطرا [(٢)]، ويريد من التشبيه ان حـال ممدوحه مع الناس حين يبصرهم بحقائق الامور ويغير من مفاهيمهـم الخاطئة تجاه بعض المعتقدات وهدايتهم الى الطريق القويم بعد ان كانوا في اضلال وتعمية : بهيئة الشمس التى تحول ماء البحر الاجاج الى مـاء عذب يطيب للناس شربه ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من تحـول الشيء الغير مستساغ الى آخر مستساغ .

---

(١) الديوان ١٠/١ وقوله (بهم) : اى فيهم

(٢) هامش الديوان ١٠/١

تشبيه المحسوس بالمعقول

كانت العرب تعنى بصب المعانى فى القوالب المحسوسة ، وتبالغ فى ذلك كل المبالغة ، سواء فى ذلك ماتقع عليه الحاسة من الأوصاف أو كانت تعبيراً عن الخواطر النفسية ، ونبضات العواطف ، فنتاجها على العموم صورة مادية لاتخرج عن نطاق الحواس الظاهرة ، تلمس الحقائق وتعنى بالتفصيلات ، وتهتم بالأجزاء ، وتنفر من الغموض والإبهام وتدور حول الخصوص لا العموم ، وتكره التدسس إلى ماوراء - الماديات المنظورة ، لسبر أغوار النفس واستنباط سوانح العقلية الباطنية ، ولكن فى العصر العباسى تبدلت الحال غير الحال ، باختلاط الدماء وتمازج الثقافات وتلاقح العقول والأفكار ، وتلاقت الحضارات ، فظهر لونان من الشعر وهما :

١- الشعر الصوفى الذى يمثل الزراية على الدنيا ، ويدعو إلى كبت الشهوات ، والتفلت من قيود الجسد وأغلال المادية .

٢- الشعر المتأثر بعقلية اليونان بعد ترجمة مصادر الثقافة اليونانية

وهكذا لم تعد صورة البيان كما كانت فى العهد القديم جملاً مادية ملموسة ، بل ظهر التجريد والتأمل فى الوصف والخفاء الناجم من تشبيه الحسى بالمعنوى ، ويظهر أن مسلم ابن الوليد هو السابق إلى تلك الطريقة بإيغاله فى اختيار اللفظ والتانق فى المعنى(١).

وقد أشار عبدالقاهر إلى تشبيه الصورة بالمعنى فى كتابه أسرار البلاغة فقال : "إن تنزيل الوجود منزلة العدم - إذا أريد المبالغة فى حط الشئ والوضع منه وخروجه عن أن يُعتَد به كقولهم - هو والعدم سواء(٢)

---

(١) انظر فن التشبيه ٢/١٢-٨٩

(٢) اسرار البلاغة ٧٤

وللبلغاء (١) فى تشبيه المحسوس بالمعقول مذاهب كثيـــــرة منهم من يرى أنه غير جائز أصلاً ومنهم من يجيزه ، ومنهم من يرى جـــواز بعض ألوانه ، وزبدة القول عندهم : إن التشبيه الحسى بالعقلى لايكــون دائما من قلب التشبيه ، وانه جائز الوقوع بلا استنكار ، والحقيقــة أن " هذا اللون من التشبيه دليل التامل والنظر فى الحالات النفسيـــــة المختلفة التى تظهر آثارها على الملامح ، كما أنه دليل على شدة تتبــع الشاعر لهذه الحالات ، حتى أصبحت من الوضوح بحيث تشبه بها أوضـــح المظاهر الطبيعية وأشدها بريقاً ولمعاناً (٢) ويمنع الدكتور حفنى شـــرف هذا النوع بحجة أن العقل مستفاد من الحس (٣) وإذا كان المحسوس أصـــلاً للمعقول فتشبيهه به مستلزم جعل الأصل فرعاً .

ويقول " على الجندى" ورأى أن هذا النوع من التشبيه عنــــوان الترف العقلى ، ودليل الثروة الفكرية والقدرة على اقتناص المعانى مـــن أغوارها السحيقة ، وجوب آفاق الأخيلة الرحيبة بجناح قوى الخفق وهـــو لايسلس إلا لإنسان لماح الذكاء شغاف العقل ، عميق الملاحظة عامر الواعية الباطنية بالمعانى المختلفة ، والنظائر والأشباء الكثيرة ، والنوع الجيد منه المتلائم الطرفين لايعيا الذهن بفهمه ولايشعر بغرابته بل يلـــــذه ويستروح إليه ، ويحس له نداوة وحلاوة لما تضمنه من طرافة وملاحة (٤) .

والحقيقة أن تشبيه المحسوس بالمعقول أمر يثير الخيـــــال

---

(١) عن مذاهب البلغاء فى تشبيه المحسوس بالمعقول : انظر فن التشبيه ٩٦/٢-١٠٤ .

(٢) فن التشبيه ١١٢/٢

(٣) إعجاز القرآن البيانى د ٠حفنى شرف ٣٢٦ط المجلس الأعلى للشئـــون الاسلامية ١٩٧٠م٠

(٤) انظر فن التشبيه ١١٢/٢

ويجعلنا نحلق مع الفكرة فى مجال رحب فسيح وهو ممايزيد المعنى شرفا وعلوا وفخامة وجمالا من ان تشبه مادة بمادة اخرى لاتحتاج فى استحضارها فى الذهن الى ادنى جهد لوجودها فى الحياة متمثلة فى كل الموجودات والمعانى المجردة التى تدرك بالعقل فهى مما يحتاج الى اعمال الفكر ، واتساع افق الخيال .

ومن هذا النوع نجد - عند حافظ ابراهيم - الكثير ومن ذلك قوله يصف سفن الاسطول العثمانى :

وهى فى الحَرْبِ قضاءٌ سابحٌ يَدَعُ الحِصْنَ - تِلالاً ورِجَامَا (١)

فقد شبه سفن الأسطول الحربى بالقضاء السابح فى الماء لايترك الحصن إلا بعد أن يصير تلالاً ، ووجه الشبه : ان كليهما يؤدى الى الهلاك ، من تشبيه المحسوس بالمعقول ، وفيه من براعة التصوير مايخيف الأعداء ، ويجعلهم يرجفون عند رؤية هذه السفن ، فيعلمون أنهم هالكون لامحالة

كذلك قوله عن بذلة قديمة كانت عنده وقد تغير لونها :

كَسَفَ الدهرُ لَوْنَها واستَعارَتْ لَوْنَ وَجْهِ الكَذُوبِ عند اللِّقاءِ (٢)

فقد شبه لون " البذلة " بعد البلى والقدم بلون وجه الكذوب من تشبيه المحسوس بالمعقول ، فالشاعر تصور أن وجه الكذوب عند اللقاء يكون باهتاً شاحباً رمادى اللون مائلاً للسواد وهو أشبه مايكون بلون " بذلته " وبالرغم من أن الكذوب لايتغير لون وجهه بهذا الشكل إلا أنه أراد مايبدو

---

(١) الديوان ٦٣/٢ ، والبيت من قصيدة فى تحية الأسطول العثمانى ، ومطلعها :

بالذى أحراك ياريح الخزامى بلغى البسفور عن مصر السلاما

(٢) الديوان ١٥٦/١ ، من قصيدة فى وصف كساء له ، ومطلعها :

لى كساء أنعم به من كساء أنا فيه أتيه مثل الكسائى

عليه من اضطراب وشحوب فى اللون ، فنجح فى جعلنا نتصور مدى ماكانت عليه هذه البذله وما آلت إليه من تغير فى اللون نتيجة للقدم وكثـــرة الاستعمال .

ومن لطيف هذا النوع وصفه للقطار فى سرعته باللمح وشـــرخ الشباب فى قوله :

مَرَّ كاللَّمْحِ لم تَكَدْ تَقِفُ العَيْـ ... ـنُ على ظِلِّ جِرْمِه المُتَرامِـــى [1]
او كشَرْخِ الشَّبابِ لَمْ يَدْرِ كاسـ ... ـيهِ تَولَّى فى يَقْظَةٍ أو مَنـــــامِ

يريد أن القطار من قوة سرعته يمر أمام عينيه كاللمح أو كشرخ الشبـــاب والمعروف أنه أسرع فترة تمر من حياة الإنسان وهو من الأمور العقلية .

ومنه ايضا قول حافظ يصف ألسنة اللهب المنبعثة من إشعـال الوقود داخل القطار لتسييره :

كأن بِجَوفِهِ أحشاءَ صَـبٍّ ... يُؤَجِّجُ نارَهَا شَوْقُ الإيــــابِ [2]

فقد شبه النار المتاججة فى ماكينة التشغيل بالقطار بأحشاء صب يؤجـج نارها شوق العودة للمحبوب ، فأحشاء المحب لاتتأجج ناراً ، ولكنه تعبير عن شدة الشوق للمحبوب ، وهو أمر عقلى وجدانى ، ووجه الشبه : هـــو الهيئة الحاصلة من التاجج والاشتعال بشدة .

ومن أروع ماجاء فى هذا النوع قوله فى رثاء الطيار [3] العثمانى الذى مات إثر سقوط طائرته قبل أن يصل إلى القاهرة فى أولى المحـــاولات

---

(١) الديوان ٢٣١/١

(٢) المرجع السابق ١٢٢/٢

(٣) فتحى وصادق طياران عثمانيان سقطت بهما الطائرة قرب دمشق وكانا يعتزمان الطيران من دمشق إلى القدس ثم إلى مصر وكانت الرحلة من أولى الرحلات للطيران العثمانى آنذاك والشاعر يخاطب الطيـــار فتحى فى البيتين المذكورين (انظر الديوان ١٧٩/٢)

التى قامت بها الدولة العثمانية لإدخال الطائرة كوسيلة اتصال حديثة فيقول حافظ :

وَيْلاهُ هَلْ جُزْتَ الحُـــدُو   دَ وأنتَ مُخْتَرِقُ السُّتُـــور [(١)]
فَرماكَ حُرّاسُ السَّمـــا   ءِ وتلكَ قاصِمَةُ الظُّهُـــور

يقول : هل جاوزت الحدود التى تفصل بين العالمين : عالم السماء وعالم الأرض واخترقت الحجب بينهما ؟ فشبه الطيار العثمانى تشبيهاً ضمنياً بالجن الذين كانوا يسترقون السمع من السماء فتحرقهم بشهبها المرسلة عليهم [(٢)] ، فهو من تشبيه المحسوس بالمعقول ووجه الشبه هو هيئة الاختراق للحدود المحرمة بما يوجب الدفاع عنها ٠

ومنه ايضا قوله فى وصف الفلاة :

أَحِنُّ لهم ودُونَهُـــمُ فَــلاةٌ   كأَن فَسِيحَها صَدْرُ الحَلِيـم [(٣)]
كأن أَديمَها أَحْشاءُ صَـــبٍّ   قد التَهَبَتْ من الوَجْدِ الأَلِيـم
كان سَرابَهـا إذ لاحَ فيهـا   خداعٌ لاحَ فى وَجْه اللَّئيـم

فقد شبه المحسوسات بالمعقولات ، حين شبه الفلاة فى اتساعها بصدر الحليم ، فالمعروف أن الحليم هو من يتغاضى عن زلات الناس ، ويتحمل منهم الكثير دون أن يغضب أو يثور ، فتوسع الناس فى وصف هذا الحلم بأن جعلوا صدر صاحبه متسع اتساعاً محسوساً مبالغة ، فأخذ الشاعر هذا المعنى وشبه الفلاة فى اتساعها باتساع صدر الحليم مبالغة وإثارة للخيال فكيف تكون الفلاة كصدر الحليم إلا إذا كان ذلك من ضرب الخيال والتوسع

---

(١) الديوان ٢/٢٧٩-١٨٠
(٢) هامش المرجع السابق ٢/١٧٩-١٨٠
(٣) الديوان ١/١١٤ ، والسراب : الذى يجرى على وجه الأرض كأنه الماء وهو يكون نصف النهار (لسان العرب) ٣/١٩٨٠ مادة وسرب) ٠

ونراه في البيت الثاني : يشبه أديم تلك الفلاة وهو أمر محسوس بأحشاء صب قد التهبت من الوجد الأليم وهو أمر معقول ، في اشتداد الحرارة .

وفي البيت الثالث : يشبه سرابها إذ يلوح للعين وهو أمر حسي بالخداع يلوح في وجه اللئيم وهو أمر عقلي من قبيل المنظر المطمع مع المخبر المؤيس .

كذلك نرى حافظ يشبه ماء البحر بخاطر ممدوحه المجلو كالسيف ، فيقول :

وبدا ماؤُهُ كخاطرِكَ المَصْـ ـقُول أو كالفرند أو السراب (1)

فالمشبه : البحر محسوس ، والمشبه به الخاطر المصقول : عقلي ووجه الشبه محسوس وهو الصفاء والشفافية ، كذلك نراه يقول مشبهاً القطار في سرعته بشرخ الشباب :

رأيتُ ابنَ البُخارِ على رُباها يَمُر كأنَّه شَرْخُ الشَّبَابِ (2)

يريد بابن البخار : القطار ، شبه مروره بمرور مرحلة الشباب في السرعة من تشبيه المحسوس بالمعقول ، كذلك حين شبه ظلام المسارب التي كان يختبىء فيها السلطان عبد الحميد خوفاً من أعدائه بضمير الكافر في قوله :

---

(1) الديوان ١٢/١ والمصقول : صقل الشيء يصقله صقلا وصقالا فهو مصقول وصقيل : جلاه لسان العرب ٢٤٧٣/٤ مادة (صقل) وفرند السيف : وشيه ، وجوهره وماؤه الذي يجرى فيه ، وهو لفظ دخيل (لسان العرب ٣٤٠٥/٥ مادة (فرند) .

(2) الديوان ١٢٢/٢

نَفَقٌ تَحْتَ طابِقِ الأرْضِ أَخْفَى   فى تَدَجِّيهِ مِنْ ضَمِيرِ الكَنُودِ (١)

وذلك أنه لما كان قلب الكافر وضميره لاينفذ إليه الحق والهدى ، فقد تعارف الناس على تشبيه الكفر بالظلام والحق بالنور ... فأراد الشاعر أن يعبر عن شدة ظلام تلك المسارب والإنفاق ، فشبهها بظلام ضمير الكافر ، وهو عقلى ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من الإظلام الشديد لعدم نفوذ الضوء وهذه الهيئة موجودة فى المشبه به على التخييل .

ومن تشبيه المحسوس بالمعقول أيضا تشبيه الأمواج الهائجة وهى تتوالى فى شدة ، بأشجان نفس تثور ، وذلك حين قال :

وكأنَّ الأمواجَ - وهى تَوالَى   مُحْنَقاتٍ - أشْجانُ نَفْسٍ تَثُور (٢)

فقد شبه الأمواج وهى تتوالى وترتفع فتقذف بالزبد وتثور وتفور فى شدة بهيئة أشجان النفس حين تثور غاضبة ، وتثور أشجان النفس من الأمور المعقولة التى لاتدرك بالحس .

كذلك إذا نظرنا إلى قوله متحسراً متالماً لما أصاب الأمة من غفلة لما يرتكبه المستعمر من جرائم فى حق بلاده :

وإذا سُئِلْتَ عن الكِنَانةِ قل لهم   هى أُمةٌ تَلْهُو وشَعْبٌ يَلْعَبُ (٣)

---

(١) الديوان ٢/٤٥

(٢) الديوان ١/١٧٦ ، ومحنقات : من الحنق ، وهو شدة الغيظ والمحنق المغيظ ، لسان العرب ٢/١٠٢٧ مادة حنق، وتثور : تهيج من ثار الشئ ثورا ، وثؤورا ، وثؤرانا ، لسان العرب١/٥٢١ مادة (ثور) .

(٣) الديوان ٢/٢٥ وقلب : من رجل قُلَّبٌ أى يتقلب كيف يشاء وهو صفة للمفرد ، لسان العرب ٥/٣٧١٣ مادة (قلب) .

واستبقِ غفلتَها ونَمْ عنها تَنَمْ   فالناسُ أمثالُ الحَوادثِ قُلَّبُ

شَعُرَ حافظ بمنتهى المرارة والأسى بعد حادثة دنشواى ، فنراه ينتقد الناس نقداً لاذعاً ، فيقول : أنهم متقلبون لايثبتون على حال واحدة ، فشبههم بالحوادث فى التقلب والتغير المستمر ، فالمشبه به كما نرى عقلى ، وكان لهذا الأثر الواضح والكبير، حيث عم البلاد سخط عام ضد الاستعمار والحكومة أثار كوامن الغضب ، وأوضح أن التشبيه من قبيل تشبيه المحسوس بالمعقول ٠

ومنه أيضاً قوله يمدح شيخه ويهنئه بعودته من سياحته فى بلاد الجزائر :

خَشَعَ البَحْرُ اذ رَكِبْتَ جَواريـ   ـه خُشوعَ القُلُوبِ يومَ الحسابِ (١)

فقد شبه هيئة خشوع البحر حين ركب الممدوح جواريه ، بهيئة خشوع القلوب يوم الحساب ، وخشوع القلب أمر عقلى وجدانى لايدرك بالحس ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من الخشوع والخضوع والاستمرار فيه ، والتشبيه يؤكد هدوء البحر وسكونه ، وأن هذا الهدوء لوجود الممدوح فوق عبابه ٠

وانظر إلى تشبيه حافظ للسفينة فى سرعتها بدعوة المضطر ، حين يقول :

فهى تَسْرِى كأنَّها دَعْوَةُ المُضْـ   ـطَرِّ فى مَسْبَحِ الدُّعاءِ المُجابِ (٢)

وفى موضع آخر يشبه البحر فى الصفاء والطهر بصحف الأبرار وهى منشورة

---

(١) الديوان ١٢/١

(٢) الديوان ١٢/١ مسبح الدعاء : أى طريقة ، لسان العرب ١٩١٤/٣ مادة (سبح) ٠

يوم القيامة من تشبيه المحسوس بالمعقول وذلك فى قوله :

يَتَجلى كأنه صُحُفُ الأبـ ـرار مَنْشُورَةً بيوم المـآب [(١)]

فدل بهذا التشبيه على صفاء هذا الماء وهدوئه لان المؤمن يستقبل ربه مستريحا راضيا مطمئنا ٠

ويشبه دمع السلطان عبد الحميد الذى أزرفه يوم خلعه من العرش بأمر من أوامره ؛ فيقول :

دَمْعُكَ اليومَ مِثْلُ أَمْرِكَ بالأمـ ـس مُطاعٌ فى سَيِّدٍ ومسود [(٢)]

يريد تشبيه هيئة دمعه يوم الخلع وقد بلغ من الأثر فى رعيته ماردهم عن الانتقام منه ، بهيئة الأمر من أوامره المطاعة يوم كان على العرش ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من التأثير الذى يوجب الطاعة ٠

وفى دعابة قالها فى الدكتور محجوب ثابت :

من كلِّ قافٍ كأنَّ اللّهَ صَوَّرَها من مارجِ النارِ تَصْويرَ الشّياطين [(٣)]

فكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر يشير إلى كثرة ورود حرف القاف فى حديث الدكتور محجوب ثابت ، وحرصه على النطق بها ، فيشبه كل قاف ينطق بها بصورة مارج النار ، فالمشبه به أمر عقلى وهمى ، ووجه الشبه هو هيئة الشىء يدعو إلى الكراهية والازدراء ٠

وبلاغة هذا النوع من التشبيه تتلخص فى أن الشىء المعنوى يصبح كالمحسوس الملموس لما استقر فى النفس من تفضيل واستحسان للمعنوى ، لذا اصبح التشبه به كالمحسوس المشاهد ٠

---

(١) الديوان ١٢/١

(٢) المرجع السابق ٤٦/٢

(٣) الديوان ١٣٩/١

وعدد بعض البلاغيين [١] من هذا النوع قوله تعالى " إِنَّهَا شجرةٌ تَخْرُجُ فى أَصْلِ الجَحِيم ، طَلْعُهَا كأَنَّهُ رُؤوسُ الشَيَاطِين " [٢] فيقول الجاحظ [٣] فى معرض الدفاع عن هذا النوع من التشبيه وتقريره :" وليس أن الناس رأوا شيطاناً قط على صورة ، ولكنه لما كان الله تعالى قد جعل فى طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين ، واستسماجها وكراهيتها وأجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل فى ذلك ، رجع بالإيحاش والتنفير .. .

---

(١) راجع آراء العلماء فى المحسوس بالمعقول ـ البيان العربى د ٠محمد عبدالرحمن شعبان ٩٩ـ١٠١ ـ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م٠

(٢) الصافات ٦٤، ٦٥

(٣) الحيوان جـ٦ ص٢٢١ ط٠ هارون ٠

ثانيا - المجمل والمفصل :

كان من طبيعة السياق أن نبدأ بالحديث عن المجمل ثم المفصل لكن رأينا أن نبدأ بالحديث عن التشبيه المفصل ، لأن الكلام عنه مترتب عليه الكلام عن التشبيه المجمل ، وبيان ذلك فيما يأتى :

(أ) المفصل هو ماصرح فيه بوجه الشبه على طريقته (١) :

ومن أمثله هذا النوع تشبيه حافظ للقلم بعود الثقاب فى قوله :

إِنِّي نَظَرْتُ إِلى اليَرَاعَةِ فِي يَدِي فَحَسِبْتُهَا فِي القَدْرِ عُودَ ثِقَابِ (٢)
وَنَظَرْتُهَا تَنْقُضُ مِنْ كَفَّيْهِمَا فَوْقَ الطُّرُوسِ فَخِلْتُهَا كَشِهَابِ

يريد أن يمتدح صاحبى الجريدة ، ويبدى الإعجاب بما كتبا من موضوعات جيدة ، فجعل القلم فى يده عود ثقاب ، وفى كفيهما ينقض على الأوراق كالشهاب مبالغة فى المدح ، والتشبيه فى البيت الأول من قبيل التشبيه المفصل حيث ذكر وجه الشبه مجروراً "بفى" وهو " فى القدر" يريد أنه نظر إلى القلم فى يده فوجده ضئيلاً فى القدر بالمقارنة بمثله فى كفى ممدوحيه وفى هذا إعلاء لشأنهما وإشعار بأهمية ماكتبا من موضوعات وأبحاث مثيرة ، كما نستشعر مدى ماكان عليه الشاعر من تواضع ، كان ولاشك

---

(١) احترز به عن نحو قولهم :" فلان كسحبان يفصح فى قوله ويد كالبحر تفيض وكلامه كالدر فيه حسن ، فليس ذلك من قبيل المفصل لعدم ذكر الوجه على طريقته من كونه مجروراً بفى أو منصوباً على التمييز

(٢) الديوان ١٠٥/١ والبيتان من قصيدة فى تهنئة جريدة (المقتطف) بعيدها الخمسين مادحاً صاحبها ومطلعها :

شيخان قد خبرا الوجود وأدركا ... مافيه من علل ومن أصحاب

سببا من أسباب شهرته ودافعاً من دوافع حب الناس له .

ومنه قوله حين شبه الرغيف بالبدر :

وَيَخالُ الرَّغيفَ في البُعْدِ بَدْراً ويظُنُّ اللُّحُومَ صَيْداً حَرَاما [1]

والوجه مذكور وهو الجار والمجرور في قوله (في البعد) على مطلق التشبيه ، ولو أن هناك أوجه أخرى يمكن أن نعتبرها بين الرغيف والبدر إلا أن الشاعر ذكر وجهاً واحداً هو المفصل ، أيضاً تشبيهه لشعر اسماعيل صبري بالماء قائلاً :

وشِعْرُكَ كالمَاءِ في صَفْوِهِ على صَفْحَتَيْهِ تَراءَى الصُّوَر [2]

ووجه الشبه مذكور وهو (في صفوة) يريد أن شعره فصيح سلس واضح المعاني والصور ، وتشبيه الشعر بالماء من التشبيهات المبتذلة التي كثر استعمالها ولكن الشاعر قد ذكر لطيفة أخرجته من الابتذال إلى الغرابة والجمال بقوله (على صفحتيه تراءى الصور) إمعاناً في الدقة والمبالغة .

وكذلك قوله للأمبراطورة أوجيني[3] :

---

(١) الديوان ١/ ٢٦٠

(٢) الديوان ٢/ ٢١٠

(٣) ولدت أوجيني في غرناطة سنة ١٨٥٣م ، تزوجها نابليون الثالث وكانت فيمن حضر إلى مصر لافتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩م وقد أنفق اسماعيل في استقبالها الكثير من المال ، بعد وفاة زوجها هجرت فرنسا إلى انجلترا ، ثم تركت انجلترا إلى مدريد ، وبها ماتت في ١٩٢٠م (هامش الديوان ٢/ ١٤) .

فلقد زانك المشيب بتاج لايدانيه فى الجلال مدانى (١)

رأى الشاعر المشيب وقد دب فى رأس هذه الأمبراطورة الجميلة ، فوجد أنه مازادها إلا عظمةً وإجلالاً ، فأراد أن يمتدح هذا المشيب فشبهه بالتاج على رأسها ، وذكر وجه الشبه وهو (فى الجلال) أى فى القدر والعظمة مما جعل التشبيه مفصلاً ٠

أما قوله مادحاً أحمد لطفى السيد :

حتى حسبتك فى الأنا ة والاختيار والاختبار (٢)

صنعاً يصور فى الفصو ص لدى الفراعنة الكبار

شبه ممدوحه فى كتاباته الجيدة بالصانع الحاذق الماهر فى صنعته الذى يصنع الفصوص من الأحجار الكريمة فى عهد الفراعنة العظام ، فذكر وجه الشبه مجروراً بفى متعدداً وهو " فى الأناة والاختيار والاختبار" والتشبيه يوحى بدقة كتابات الممدوح وأصالتها مع الجودة والاتقان ٠

اما وجه الشبه المنصوب على التمييز ، فكما قال فى رثاء عبد الحليم العلايلى :

كنت فيهم كالرمح بأساً ولينا كنت فيهم كالكوكب السيار (٣)

فإن وجه الشبه بين الفقيد والرمح مصرح به وهو " بأساً وليناً " يريد أن الفقيد كان يتبع سياسة الشدة واللين وهى سياسة تشعر بقدرته وذكائه فى إدارة وتصريف الأمور ، فالشدة واللين من أهم صفات الرمح ، لأنه إذا كان

---

(١) الديوان ١٦/٢ والبيت من قصيدة يوازن فيها الشاعر مجىء الإمبراطورة متنكرة إلى مصر ومجيئها قبل ذلك ومطلعها :
أين يوم (القنال) ياربة التا ج وياشمس ذلك المهرجان

(٢) الديوان ٧٢/١

(٣) الديوان ٢٤٢/٢ ٠

ليناً أكثر من اللازم قُطع كذلك الممدوح كان قوياً شديد البأس حين تتطلب الحال ذلك وليناً متساهلاً إذا اقتضى الأمر، فالشاعر أراد أن يصف ممدوحه بالصفتين معاً ووجدهما متوفرتين في الرمح ٠

(ب) أما التشبيه المجمل، هو : مالم يصرح فيه بذكر الوجه على طريقته وهو باعتبار ذلك قسمان :

الأول : مايكون وجهه ظاهراً ، يستوى في إدراكه العامة والخاصة، كما في قول حافظ يشبه أحد الشاميين الذين استضافوه عند زيارته للبنان

يَمْشي إلى المَجْدِ مُخْتَالاً ومُبْتَسِماً كأنَّهُ حينَ يَبْدُو - عُودُ مُرّانِ (١)

فهو تشبيه مجمل حيث يشبه الممدوح بقيد كونه (حين يبدو) بعود مران في الاستقامة فالوجه ظاهر مدرك بسهولة ٠

ومنه قوله مخاطباً شخصاً مليحاً :

ظَبْيَ الحمى بالله ماضَرَّكَـا إذا رَأَيْنَا في الكَرَى طَيْفَكَـا (٢)

يريد (ياظبى الحمى) وهو يشبه الشخص المليح بالظبى في الرشاقة، وهو من التشبيهات المبتذلة المعروفة لذلك فوجه الشبه ظاهر مدرك بسهولة

كذلك في قوله يصف العيش :

والعَيْشُ في إقْبَالِـهِ شُهْـدٌ وفـي الإدْبَـارِ صَـابْ (٣)

شبه العيش في حالة إقباله بالشهد في " الحلاوة " ولازمها الاستطابة وشبهه في إدباره " بالصاب " في المرارة لأنها " عدم الاستطابة " ٠

---

(١) الديوان ٩١/١ والبيت مطلع لعدد من الأبيات يتغزل بها في مليح ويعرض باحتلال الانجليز ٠
(٢) الديوان ١٩٧/١
(٣) الديوان ٢٤٨/١ والشهد العسل ماكان، لسان العرب ٢٤٣/٣ مادة (شهد) ٠

كذلك قوله فى رثاء تولستوى [١] :

وأيقنت أن الدين لله وحده وأن قبور الزاهدين قصور [٢]

لأن الزاهدين أعرضوا عن زخرف الحياة الذائل فقد شبه قبورهم بالقصور فى حسن المقام .

ومنه أيضاً فى رثاء مصطفى كامل :

شاهدت يوم الحشر يوم وفاته وعلمت منه مراتب الأقدار [٣]

شاهد الشاعر جنازة الفقيد ، وهاله ازدحام الناس حول وفاة زعيمهم ، فشبه يوم وفاته بيوم الحشر فى شدة الازدحام ، فالوجه مدرك لايحتاج الى اعمال نظر .

ومنه قوله مادحا الاستاذ احمد لطفى السيد حين ترجم كتاب الاخلاق لارسطو :

تزن الكلام كأنه ماس بميزان التجار [٤]

يريد أن ممدوحه كان دقيقاً فى اختيار كلامه عند ترجمته للكتاب فشبه وزنه للكلام بوزن التاجر للماس فى الدقة ، وهو مما يدركه العامة قبل الخاصة .

---

(١) ولد تولستوى الفيلسوف الروسى المشهور فى ٢٨ اغسطس سنة ١٨٣٨ وقد عاش فى أملاكه يزرعها ويقسم ماتغله بينه وبين فلاحيه ، ثم وزعها بينهم على الرغم من معارضة ذويه له ومن كتبه (الحرب والسلام) و (أين المخرج) وله من الروايات المشهورة (البعث) و (القيامة) واتهم فى آخر حياته بالخروج على الكنيسة ، فحكمت بكفره ، وكانت وفاته فى ٢١ نوفمبر ١٩١٠م (هامش الديوان ٢/١٦٤)

(٢) الديوان ٢/١٦٥

(٣) الديوان ٢/١٥٣

(٤) الديوان ١/٧٢

الثانى - مايكون خفياً لايدرك ببديهه النظر ، بل يحتاج إلى تأمل وتعمل :

مثال ذلك قول حافظ محذراً سعدزغلول من سياسة الانجليز :

فاحذَرْ سياسَتَهُمْ وكُنْ فى يَقَظِهِ   سَعْدُ فإنَّ السِّياسَةَ غُـولُ (١)

والغول مما لايمكن إدراكه بحاسة من الحواس ، فهو صورة وهمية اختلقها الناس وصورها لهم الوهم ، فكانت العرب تعتقد فى وجوده ، وأنه يظهر فى الظلام فى الأماكن الخالية ، وأنه يتشكل بأشكال كثيرة ومختلفة ليخدع السارين فى الليل فيقعوا فى شباكه ، والشاعر يريد أن يحذر ممدوحه من سياسة الانجليز لأنها سياسة خداعة فيظهر له أن فيها خير البلاد وسعادة العباد ، ولكن الباطن مختلف تماما فكماهو واضح فالوجه لايدرك ببديهة النظر ، بل يحتاج إلى تأمل للوقوف عليه ، وعلى ذلك يكون تشبيه السياسة بالغول فى كون كل منهما يتشكل بأشكال مختلفة قوامها الخداع والتضليل .

ومن التشبيه المجمل ماذكر فيه وصف للمشبه أو المشبه به أو كليهما ومثال ذلك قوله عن السلطان عبدالحميد وقد أزرف الدمع الغزير يوم خلعه من العرش :

دَمْعُكَ اليومَ مِثْلُ أمْرِكَ بالأمْـ   ـس مُطاعٌ فى سَيِّدٍ ومَسُـودِ (٢)

فقد شبه دمعه يوم الخلع وقد بلغ من الأثر فى رعيته ماردهم عن الانتقام منه بأمر من أوامره المطاعة يوم كان على العرش ، ووجه الشبه من الأمور التى تحتاج إلى دقة نظر وهو : التأثير فى الناس بما يوجب طاعتهم ، ولايخرج هذا التشبيه عن اجماله كون الشاعر قد ذكر للمشبه به وهو(الأمر) وصفاً مشعراً بوجه الشبه،وهو (مطاع فى سيد ومسود) ، وذلك لأن " المدار

---

(١) الديوان ١/٦٩

(٢) الديوان ٢/٤٦

فى كون التشبيه مجملاً على ألا يذكر وجه الشبه ذاته لاوصف مشعربه(١)

ومن التشبيه المجمل المذكور فيه وصف يوحى بالمشبه بـــه قوله يصف التماثيل التى برع الايطاليون فى صناعتها :

مِنْ تَمَاثِيلَ كالنُّجومِ الدَّرارِى يَهْرَمُ الدَّهْرُ وهىَ فى عُنفُوانِ(٢)

فقد شبه التماثيل بالنجوم وذكر وصفاً يوحى بالمشبه به وهو قوله (يهرم الدهر وهى فى عنفوان) فوجه الشبه : هو عدم البلى ودوام التـــلألؤ والإشراق ٠

كذلك منه قوله يشبه القطار بالظليم فى سرعته الفائقة :

هائِمٌ كالظَّليمِ أَزْعَجَهُ الصَّيـ ـدُ وراعَتْهُ طائشاتُ السهامِ(٣)

من المعروف أن الظليم يتصف بالسرعة ولكن الشاعر يريد أنها سرعة غير عادية فأوحى لها بوصف يعود على المشبه به وهو (أزعجه الصيد وراعته طائشات السهام) حيث تزداد سرعته فيصبح وجه الشبه هو الهيئـــة الحاصلة من الإنزعاج الذى يؤدى إلى زيادة السرعة ٠

ومنه ايضا تشبيهه للسفينة فى سرعة الوصول للقصد (بدعـــوة المضطر) فى قوله :

فهى تَسْرى كأنها دَعْوَةُ المُضْـ ـطَرِّ فى مَسْبَحِ الدعاءِ المُجابِ(٤)

فذكر وصفاً للمشبه به يوحى بالوجه ، وهو (فى مسبح الدعاء المجـاب) أى أن هذه السفينة مسرعة فى إبحارها ، وهى أشبه مايكون بدعوة المضطر الذى تعوزه الحاجة ، وقد توجه إلى السماء داعياً إلى الله أن يفرج كربته

---

(١) المنهاج الواضح ٢٧٩
(٢) الديوان ١٦٧/١
(٣) المرجع السابق ٢٣٢/١
(٤) الديوان ١٢/١

فتجاب دعوته بسرعة ، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول ٠

كذلك قوله يشبه سياسة الإنجليز بالطلسم فى (عدم الإبانة والوضوح) :

أَمْسَتْ سياسَتُهُم كطلْـ ـسمٍ يُحَيِّرُ كلَّ قارِئ (١)

فقد ذكر وصفاً للمشبه به يشعر بوجه الشبه حين قال (يحير كل قارئ) ويريد أن سياستهم ملتوية لايستطيع أحد أن يفهمها فهى كالألغاز لايستطيع أحد أن يفك رموزها ، والشاعر يصور ما أصاب المثقفين فى عصره من حيرة كلما هم أحدهم محاولاً أن يفهم سياسة الإنجليز ٠

كذلك قوله يدعو الكرام لرعاية الأيتام والبائسين لأن ذلك يرفع الشر عنهم :

دَعْوَةُ البائِسِ المعذَّبِ سُوْرٌ يَدْفَعُ الشَّرَّ عن حياضِ الكرامِ (٢)

شبه دعوة البائس المعذب بالسور - وذكر وصف للمشبه به يشعر بالوجه وهو قوله (يدفع الشر عن حياض الكرم) ولو أن حافظاً قال (فى دفعه الشر أو دفعاً للشر) لكان من المفصل لذكر وجه الشبه الذى يشترط فيه أن يكون مجروراً أو منصوباً على التمييز على معنى (فى) كماسبق أن ذكرنا ٠

كذلك قوله فى تشبيه العيش بالنار والوقود معاً فى قوله :

هو نارٌ وَوَقُودٌ فإذا غُفِلَ الموقِدُ فالنارُ حَمَمْ (٣)

يريد : أن الحياة تحتاج إلى الجد والعمل والصبر والمثابرة فإذا غفل الإنسان عن السعى فلن يستطيع كفاية نفسه أو كفاية من يعولهم لذلك

(١) الديوان ١/٧٥
(٢) الديوان ١/٢٣٤
(٣) الديوان ٢/٢٥٥

فيجب أن يجد فى الطلب ولايتكاسل ، فنراه يذكر وصفاً للمشبه به يشعر بالوجه وهو (فإذا غفل الموقد فالنار حمم) ، فالموقدُ للنار إذا غفل عنها ولم يستمر فى تقويتها بمزيد من الوقود صارت رماداً فوجه الشبه هو : الضياع بسبب الغفلة ، من تشبيه المعقول بالمحسوس .

أما مايذكر من وصف للمشبه يشعر بوجه الشبه ، فكما فى قول حافظ :

هذا مَنَارُ البَرْلمانِ أَمَامَكُمْ   لِهُدَى السَّبِيلِ كإبْرَةِ المَلاحِ (١)

شبه البرلمان بإبرة الملاح (فى الاهتداء) ، وذكر وصفاً للمشبه يشعر بالوجه وهو (لهدى السبيل) ، ولو قال : (هادياً للسبيل أو فى هدايته للسبيل) لكان من المفصل ، والتشبيه يومئ إلى أهمية جمع الكلمة ، وإلى ضرورة التشاور للوصول إلى أفضل السبل .

كذلك قوله من قصيدة فى حادثه دنشواى :

انما نحنُ والحَمَامُ سواءٌ   لم تُغادِرْ أَطْوَاقُنَا الأجْيَادَا (٢)

فقد شبه الشاعر المصريين بالحمام وكان من الممكن أن يكون وجه الشبه بينهما السرعة أو غير ذلك ، ولكنه ذكر وصفاً للمشبه يشعر بوجه الشبة وهو (لم تغادر أطواقنا الأجيادا) فوجه الشبه على ذلك هو : أن كليهما مطوق ، والفرق فى نوع الطوق ، فالمصريون كان طوقهم وهمياً ، وهو طوق العبودية ، والحمام طوقه عبارة عن اختلاف فى لون الريش الذى يحيط بالرقبة لايتغير أبدا كذلك حال المصرى فى ظل الاحتلال فهو مستعبد لايمكنه أن يكون حراً إلا بعد نزع هذا الطوق عن رقبته وتحقيق ذلك يتم بتحرير الوطن .

---

(١) الديوان ٢/١٠٢

(٢) الديوان ٢/٢٠

كذلك قوله فى رسالة بعث بها إلى الإمام محمد عبده من السودان يستعطفه ليفى بوعده ، ويعيده إلى مصر :

فإنْ شَاءَ فالقُرْبُ الذى قد رَجَوْتُهُ   وإن شَاءَ فالعِزُّ الذى أنَا آملُ[1]
وإلا فإنِّى قافُ(رُؤْبَةَ) لَـمْ أُذُلْ   بقَيْدِ النَّوى حتى تَغُولُ الغَوَائِلُ

يقول : إن لم يدركنى الأستاذ الإمام بمساعيه فإنى مستقر فى هذه البلاد البعيدة لا أبرحها ، كقاف رؤبة ، فى السكون وعدم الحركة فذكر للمشبه وصفاً يوحى بوجه الشبه وهو قوله (لم أزل بقيد النوى حتى تغول الغوائل)

كذلك قد يذكر وصف للمشبه والمشبه به يوحى بالوجه كما فى قول حافظ يرثى (باحثة البادية) :

وَشَهِدْتُ زَوْجَكِ مُطْرِقاً   مُسْتَوحِشاً بين السَّمَرْ[2]
كالمُدْلِجِ الحَيْرانِ فى الـ   بَيْداءِ أخْطَأَهُ القَمَرْ

فقد شبه زوجها - فى الشعور بالوحشة والحيرة - بالمدلج وهو السارى ليلاً فذكر وصفاً للمشبه وهو (مطرقاً مستوحشاً بين السمر)، ووصفاً للمشبه به وهو (الحيران فى البيداء أخطأة القمر) وكلا الوصفان يشعران بالوجه .

كذلك فى قوله يشبه الليل فى طوله بمقام الانجليز فى مصر :

أظن ليلَكَ مُذْ طَالَ المُقَامُ به   كالقَوْمِ فى مصْرَ ، لاينْوِى على سَفَرِ[3]

---

(١) الديوان ١٢٨/٢، ورؤبة هو ابن العجاج بن رؤبة ، من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ، بصرى تميمى ، شاعر ، راجز توفى سنة ١٤٥هـ ، له ديوان رجز ليس فيه شعر سوى الأراجيز ، وكان يضع أكثر أراجيزه على روى القاف الساكنة ، فضرب بقافه المثل فى السكون وعدم الحركة ، وهو المراد هنا (معجم المؤلفين ١٧٣/٤، وهامش الديوان ١٢٨/٢) والغوائل : الدواهى ، لسان العرب ٣٣١٧/٥ مادة (غول) .

(٢) الديوان ٢٩٦/٢

(٣) الديوان ١٨٥/١

يقول : إن ليليك أيها الساهر طويل كطول مقام الانجليز فى مصر فهم لاينوون السفر وتركها ، فذكر وصفاً للمشبه يشعر بالوجه وهو (قد طال المقام به) كذلك ذكر وصفاً للمشبه به وهو (لاينوى على سفر) والتشبيه يوحى بقلق الشاعر وأرقه لمقام هؤلاء الأجانب بمصر ، ويرجو لو أنهم تركوها لأهلها ينعمون فيها بالحرية ٠

ومنه ايضاً قوله فى رثاء يعقوب صروف :

يَقْتَطِفُ الزهْرَ ويَخْتَارُه   كالنَّحْلِ لايَعْفُو عَن الأَيْنَعِ (١)

فقد شبه الفقيد بالنحل ، فى حسن الاختيار ،ويشعر بالوجه وصفان : الأول للمشبه وهو قوله (يختاره) والثانى للمشبه به وهو قوله (لايعفو عن الأينع) والصورة توضح اهتمام الفقيد فى البحث عن الأحسن والأجود ٠

كذلك فى قوله عن الانجليز :

والقَوْمُ فى(مِصْرَ) كالإسْفَنْجِ قدظَفِرَتْ   بالماءِ لَمْ يَتْرُكوا ضَرْعَاً لِمُحْتَلِبِ (٢)

يقول : إن الأجانب فى مصر قد نهبوا وامتصوا كل خيرها فشبههم بالإسفنج وأشعرنا بوجه الشبه حين ذكر وصفاً للمشبه وهو (لم يتركوا ضرعا لمحتلب) ووصفاً آخر للمشبه به وهو (قد ظفرت بالماء)،وعلى ذلك يكون وجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الإتيان على الشئ حتى آخره ٠

كذلك قوله يرثى عبدالخالق ثروت :

رأْسٌ يُدبِرُ فى الخفاءِ كأنَّهُ   قَدَرٌ يُدَبِّرُ من وَرَاءِ حِجَابِ (٣)

---

(١) الديوان ٢٣٠/١

(٢) المرجع السابق ١١٨/٢

(٣) المرجع السابق ٢٣١/٢

فقد ذكر وصفاً للمشبه وهو (يدبر فى الخفاء) ووصفا للمشبه به وهو (يدبر من وراء حجاب) ، فشبه هيئة ممدوحة وهو يدبر الأمور فى الخفاء بهيئة القدر يدبر ويصرف أمور الكون من وراء حجاب ، ويريد من ذلك أن الفقيد كان لايعلن عن رأيه إلا بعد طول بحث وإعمال للفكر ، ووجه الشبه هو العمل فى تستر وكتمان ٠

التشبيه البليغ

يرى الشيخ عبدالقاهر [1] ويتفق معه الخطيب أن التشبيه البليغ ماكان من التشبيه البعيد الغريب ، لأن الشئ إذا نيل بعدالطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى ، وموقعه ألطف وبالمسرة أولى ويفرقان بين إعمال الفكر فى الغوص على المعانى اللطيفة والأسرار الدقيقة وبين كد الذهن واعمال الفكر الذى سببه التعقيد الناشئ عن سوء ترتيب الألفاظ واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثانى الذى هوالمراد باللفظ فهذا النوع مذموم لأنه جهد بلافائدة ٠

أما إعمال الفكر فى التشبيه ماكان سبباً لطف المعنى ودقته أو ترتيب بعض المعانى على بعض ، فإن المعانى الشريفة لابد فيها فى غالب الامر من بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق ٠

هذا والمشهور أن التشبيه البليغ هو المحذوف الأداة ووجه الشبه ، مثل (زيد أسد) ، وقالوا : إن حذف الأداة يخيل أن المشبه عين المشبه به،وحذف وجه الشبه يجعل النفس تذهب فيه كل مذهب،ويخيل لها أن المشبه يشبه المشبه به من جهات كثيرة ٠

ومن أمثله التشبيه البليغ قوله مخاطباً وموجهاً كلامه إلى ايطاليا :

(١) راجع اسرار البلاغة من ١٣٢-١٤٠

جمعت كفاك عقداً زاهياً   من بنينا فوق واديك انتثر (١)

يشكر الشاعر الإيطاليين جميل صنعهم عندما جمعوا رفات أبناء مصر الذين ماتوا فى حادث القطار المروع أثناء مروره بإيطاليا إلى أوربا ، فشبه هيئة أبناء مصر وقد تناثرت جثثهم وتفرقت فى كل مكان وقيام الإيطاليين بجمع رفاتهم ودفنها بهيئة العقد الزاهى انفرطت حباته وتبعثرت فى كل مكان فقاموا بجمعها ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من جمع أشياء متناثرة ومبعثرة فى كل مكان فالطرفان والوجه من المركب الحسى.

وتأتى بلاغة التشبيه من كونه مركباً وبدون أداة ولم يذكر الوجه فقد أعطانا التركيب صورة ممثلة فى الخيال فيها الشكل وحركة التبعثر ثم حركة جمع المتناثر مما زاد التشبيه روعة وتاثيراً فى النفس .

ومنه ايضا قوله عن عمر بن الخطاب وقد جمع بين الشدة والرحمة :

وبين جنبيه فى أوفى صرامته   فؤاد والدة ترعى ذراريها (٢)

أن عمر بن الخطاب رغم هيبته وشدة بطشه لكل خارج عن الحق والقانون نراه قد جمع مع ذلك من الرحمة والرأفة ، ماجعل الشاعر يشبه هيئة فؤاده وهو فى أقصى شدته بهيئة فؤاد والدة ترعى صغارها ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الشدة والقسوة لإعلاء الحق مع الرحمة والرأفة ، فقد بلغ الشاعر بهذا التصوير مبلغاً حسناً ، صور لنا عمراً بقسوته المعهودة فى الحق ونصرة الدين ، فهو يحمل قلباً رحيماً عطوفاً ومثل لنا بالأم ترعى أطفالها - وان أرحم القلوب لقلب الأم ، فهى تقسو على أولادها أحيانا فى سبيل مصلحتهم ومع ذلك تحمل قلباً عطوفاً فجاء التشبيه مؤثراً غاية التاثير بليغاً غاية البلاغة .

---

(١) الديوان ٢٦١/٢ والبيت من قصيدة عن شهداء العلم المصريين الذين ذهبوا جميعا ومطلعها :

علمونا الصبر يطفى ما استعر   إنما الأجر لمفجوع صبر

(٢) الديوان ٥٥/١

ونراه في مثال آخر يشبه أنامل (أمين الرافعي) [١] بالمطية حين يرثيه قائلاً :

ظُلْمٌ مِنَ القَبْرِ أن تَبْلى أناملُـــهُ ... فكم رَمَتْ في سبيلِ اللهِ مَنْ خَانَا [٢]
كانت مَطِيَّةَ سَبَاقٍ جَوانبُــــه ... يُرْويكَ فَياضُها صِدْقًا وعِرْفَانَــا
عِشْرُونَ عاماً على الطِّرْسِ الطَّهُورِجَرَى ... ماخَطَّ فاحِشَةً أو خَطَّ بُهْتَانَـــا
يَجُول بينَ رياضِ الفِكْرِ مُقْتَطِفَـــا ... مِنْ طيبِ مَغْرِسِهَا وَرْداً وَرَيْحَانَـا
فَيَنْشَقُ الذِّهْنُ مِنْ اسْطارِهِ أَرَجَـــاً ... وَتُبْصِرُ العَيْنُ فَوقَ الطِّرْسِ بُسْتَانَـا

ويريد بالسباق : القلم ، وجوانبه : شقيه وقوله يرويك فياضها أي ما يفيضا به من المعاني ، فقد أتى لنا حافظ بصورة تمثيلية رائعة فاقت كل تصور ، فنراه يصور هيئة الأنامل وقد أمسكت بالقلم ليفيض بما أفاء الله به على صاحبه من المعاني والأفكار التي اتسمت بالصدق والعرفان فيختبر الجيد منها مما يثرى الذهن ويغنيه ، بهيئة المطية يجول بها الفارس منها السباق بين الرياض يقتطف من طيب مغرسها ورداً وريحاناً وينشق عبيرها ويبصر جمالها ٠

وبلاغة التشبيه تأتي من تداخل التراكيب وكثرة التفصيل ومجيء التشبيه بدون أداة أو وجه ، فهو يشبه أولاً الأنامل بالمطية،وهذه المطية ليست مسرعة،وإنما هي متانية تجول بين الرياض،وهو في ذلك يشبه القلم بالممتطي لها ، يقتطف من الزهر أطيبه ثم يجعل شقي هذا القلم كالنبع

(١) أمين الرافعي من رجال السياسة والصحافة ، سوري الأصل من أهل طرابلس الشام ، ولد في الزقازيق بمصر،وتعلم بها بالأسكندرية ثم تخرج بمدرسة الحقوق بالقاهرة،وانضم إلى الحزب الوطني وأصدر جريدة الأخبار،وتوفي بالقاهرة سنة ١٩٢٧ ومن آثاره (مفاوضات الانجليز بشأن المسألة المصرية ومذكرات سائح)معجم المؤلفين٩/٣

(٢) الديوان ٢/٢٢٦-٢٢٧ والأبيات من قصيدة في رثاء أمين الرافعي ومطلعها :

أما (أمين) فقد ذقنا لمصرعه ... وخطبه من صنوف الحزن ألوانا

الفياض ولكنه يفيض صدقاً وعرفانا فإذا ما أفاض على الطرس أتى بكل معنى مبتكر وفكر صادق فيشبه مايخطه ويسطره هذا القلم على الطرس بالبستان يؤرجه عطر الزهر ، ووجه الشبه بعد ذلك كله مركب من اللون والشكل والحركة وهو هيئة مركبة من المحسوس والمعقول معا وهو : الهيئة الحاصلة من البحث والتنقيب لانتقاء الاشياء الجيدة مع الحركة والهيئة ، وهذا التركيب والتداخل ادعى إلى إثارة الخيال وإعمال الفكر فيكون نيله بعد الطلب أحلى وموقعه ألطف .

ومن التشبيه البليغ قوله عن المهاجرين من بلاد الشام إلى مختلف أرجاء العالم :

أطلعتْ أرْضُكمْ على كلِّ أُفْقٍ   أَنْجُمًا إثر أَنْجُمٍ تَتَرامَى (١)

شبه هيئة رجال الشام وقد تفرقوا فى أنحاء العالم وعملوا وزاع صيتهم ونالوا من الشهرة والمجد ماجعلهم كهيئة ترامى الأنجم إثر بعضها البعض ، ووجه الشبه : هو الهيئة الحاصلة من تفرق أجرام منيرة مشرقة في مختلف الأنحاء .

وبلاغة التشبيه فى أن الشاعر جعلنا نتخيل أن المشبه والمشبه به يشتركان فى صفات عديدة ولو أنه ذكر الوجه لكان ذلك بمثابة إعلان صريح بالمراد من التشبيه ، لذلك فإن مجئ التشبيه دون ذكر الوجه والأداء يثير المخيلة حتى يظن أن المشبه هو عين المشبه به ويجعل النفس تذهب فيه كل مذهب .

والتشبيه البليغ- من البلاغة بمعنى اللطف والحس ، لامن البلاغة بمعنى (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)،لأنّ التشبيه الكامل الأركان قد يطابق مقتضى الحال ، لسوء فهم السامع ، ومع ذلك يقال له : بليغ

---

(١) الديوان ٢٩/١

بهذا المعنى (أى اللطف والحسن) ، والتشبيه البليغ بجميع صورة يحتل منزلة عليا ، ومكاناً أسمى من بين أنواع الصور التشبيهية بعامة ، وذلك لأن المشبه فيها - يصبر عين المشبه به بلا تفاوت ودون حائل ، وهذا أدعى للمبالغة والتوكيد .

التشبيه الضمنى

هو تشبيه لايوضع فيه المشبه والمشبه به ، فى صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يلمح المشبه والمشبه به ، ويفهمان من المعنى ويكون المشبه به دائماً برهاناً ودليلاً على إمكان ما أسند إلى المشبه ، وسبق أن أشرنا إلى ذلك فى حديثنا عن الغرض الأول من أغراض التشبيه وهو بيان إمكان المشبه .

ومهما يكن فهو تشبيه لايرد على صور التشبيهات المعروفة غالباً [1] بل يلحظ من تضاعيف الكلام، وفيه يقع المشبه به دائماً دليلاً على إمكان المشبه .

وإنما قلنا غالباً لأنه قد يأتى على صورة الصريح ، كمافى مخاطبة حافظ لفتاة بائسة صادفها فى الطريق :

قلت : انهضِى ، قالتْ : اينهضُ ميتٌ ٭ من قبرِهِ ويسيرُ رثٌّ بالِى [2]

فى أسلوب خطابى رائع يدل على مقدرة الشاعر فى استخدام الالتفات وصياغة للحوار الذى إن دل فإنما يدل على موهبة ذكية لصياغة القصة الشعرية التى تتميز بالإثارة والتشويق ، وهى لون من ألوان الشعر له مذاق خاص .

رأى حافظ تلك الفتاة البائسة وقد برز هيكل عظمها من شدة

---

(١) عروس الافراح ٣/٣٩٨

(٢) الديوان ٢/٢٢٤ الشن: الخلق البالية

النحول وفقدت القدرة على النهوض من شدة الضعف والوهن بملابس رثة بالية ، فشبه هيئتها هذه بهيئة الميت خرج من قبره يسير بخلق بالية فقد أتى التشبيه الضمنى على صورة الصريح :

كذلك قوله فى اختلاف الأحزاب السياسية فى مصر :

فالرأىُ كل الرأْيِ أن تُجْمِعُوا فإنَّمَا إجْمَاعُكُمْ أَرْجَحُ (١)
وكلُ من يطمعُ فى صَدعِ عِلْمٍ فإنه فى صَخْرَةٍ يَنْطَحُ

فقد أتى التشبيه الضمنى على صورة الصريح ، فشبه من يطمع فى صدع أحزاب الأمة وتفرقتهم ، بغرس الخلاف بينهم ، بمن ينطح فى صخرة صلبة قوية ، فسوف يؤذى نفسه فى حين تظل الصخرة كما هى لاتتأثر بنطحاته .

ولنذكر عدة أمثلة للتشبيه الضمنى منها قول حافظ :

وقد غَدَوْتُ وآمالِي مُطَرَّحَةٌ وفى أُمُورِىَ ما لِلْضَّبِّ فى الذَنَبِ (٢)

يقول إن أموره معقدة تعقيداً شديداً يتعذر معه الحل فشبه أموره بذنب الضب الذى يضرب به المثل فى التعقيد .

ومنه أيضاً قوله عن إكثار المحتلين من إنشاء الكتاتيب ومحاربتهم لفكرة انشاء الجامعة :

فَأَنْشَأُوا أَلْفَ كتابٍ وقَدْ عَلِمُوا أَنَّ المَصَابِيحَ لاتُغْنِى عن الشُهُبِ (٣)

وقد ظن المستعمر أنه بإكثاره من إنشاء الكتاتيب فى كل مكان ملهاة للناس عن المطالبة بإنشاء الجامعة فشبه الشاعر الكتاتيب بالمصابيح

---

(١) الديوان ٢/٩٧
(٢) الديوان ٢/١١٨
(٣) الديوان ١/٢٢٣

التى لايمكن أن تغنى عن الجامعة التى شبهها بالشهب تشبيهاً ضمنياً ، فهم من الكلام دون أن يصرح به وهو من تشبيه المحسوس بالمحسوس.

كذلك قوله لغليوم الثانى امبراطور ألمانيا :

أكثَرتَ من ذِكْرِ الإلهِ تَوَرُّعــاً وزَعَمْتَ أنَّكَ مُرْسَلٌ وأَميــنُ (١)
عَجَبًا أتذكُرُه ، وتَمْلأ كَوْنَــهُ ويلاً ليَنْعَمَ شَعْبُكَ المَغْبُــونُ
وكذلِكَ القَصَابُ يذكرُ ربَــهُ والنَّصْلُ فى عُنُقِ الذَّبيحِ دفيــنُ

يخاطب الشاعر هذا الإمبراطور الطاغية متعجباً وذلك فى أسلوب يوحى بتساؤله ، يريد كيف تكثر من ذكر الإله ومع ذلك تملأ كونه بالويل الناتج عن الحروب التى قمت بها مع جيشك الغازى .

فقد شبه غليوم الثانى فى إكثاره من القتل مع ادعائه أنه مرسل وأمين بالقصاب الذى يذكر ربه حين يهم بالذبح تشبيهاً ضمنياً ، ففى البيت الثالث جاء المشبه به هيئة دالة ومبرهنة على صدق هيئة المشبه فى البيتين السابقين .

والتشبيه الضمنى يعتبر مجالاً فسيحاً للشعراء الذين يميلون إلى ترصيع شعرهم بالحكم والأمثال ، كما فى قول حافظ عن رد فعل أصحاب جمعية رعاية الأطفال حين ذهب إليهم حاملاً الفتاة البائسة :

لم يُخْجِلُوهَا بالسُّؤال عن اسْمِهَــا تِلْكَ المُرُوءَةُ والشُّعُورُ العَالى (٢)
خيرُ الصَّنَائعِ فى الأنامِ صَنيعــة تَنْبُو بحَامِلِها عــن الإذْلاَلِ
واذا النَّوالُ أتَى ولَمْ يُهْـرَقْ لــه ماءُ الوُجُوهِ فَذَاكَ خَيْرُ نَــوالِ

امتدح الشاعر مروءة هؤلاء الناس لأنهم لم يسألوا البائسة عن اسمها أو الظروف التى أودت بها إلى مثل هذه الحال والدليل على ذلك أن خير

---

(١) الديوان ٢/٨٥
(٢) الديوان ١/٢٢٥

الإحسان هو من بَعُدَ صاحبه عن إزلال الناس بإحسانه ٠

كما أن العطاء والكرم إذا تم دون أن يذل طالبه يكون خير عطاء فجاء التشبيه ضمنياً على غير ماعهدناه من صورة التشبيه الصريح ٠

كذلك من التشبيه الضمنى الذى يعتمدعلى المثل :

فابْدَءُوا بالمَلْجَأ الحُرّ الـــذى جئْتَ للأَيْدِى لـه مُسْتَمْطِـرَا (١)
واكفُلُوا الأيْتَامَ فيه واعلَمُـــوا أن كلّ الصَّيدِ فى جَوْفِ الفَـــرَا

يحث الشاعر الأغنياء على مساعدة اليتيم فإن معونة اليتيم تحمل فى ثناياها جميع الأعمال الصالحة وأتى بالمثل المذكور "إن كل الصيد فى جوف الفرا" دليلاً على كلامه ، أى أنه شبه معونة اليتيم التى تحمل فى ثناياها جميع الأعمال الصالحة بالصيد الذى يشتمل على جميع المزايا

ومنه ايضا قوله عن عمر بن الخطاب حين عَزَل خالداً عن قيادة الجيش :

هَبُوا أخْطَأَ فى تأْوِيلِ مَقْصِـــده وأنَهـا سَقْطَةٌ فى عَيْنِ نَاعِيهَـــا (٢)
فلَنْ تَعيبَ حَصِيفَ الرَأْى زَلَتُـهُ حتى يَعِيبَ سُيُوفَ الهِنْدِ نَابِيهَـا

---

(١) الديوان ١/٢٥٢ ، والفرا : الحمار الوحشى ، وكل الصيد فى جوف الفرا " مثل ، وأصله أن ثلاثة خرجوا متصيدين " فاصطاد أحدهم أرنباً ، والآخر ظبياً ، والثالث حماراً فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الظبى بما نالا ، وتطاولا على صاحب الحمار ، فقال لهما : كل الصيد فى جوف الفرا " أى أن هذا الذى رزقت به وظفرت يشتمل على ماعندكما وذلك أنه ليس مما يعده الناس أعظم من الحمار ، ومعنى المثل هنا أن معونة اليتيم تحمل فى ثناياها جميع الأعمال الصالحة (هامش الديوان ١/٢٥٢)

(٢) الديوان ١/٤٧

يقول الشاعر : ربما أخطأ عمر حين فسر سبب عزله لخالد ، بأنه خاف افتتان المسلمين به لكثرة انتصاراته ، فيرى أنه من عرف بالحكمة وسداد الرأى لاتعيبه زلة فشبهه بسيوف الهند التى لايحط من قدرها أن تنبو مرة تشبيهاً ضمنياً حيث أتى بقضية اتبعها بالدليل على صدقها ٠

وهكذا ... فقد تفنن حافظ فى تعبيراته الأدبية محاولاً الإبداع والابتكار ، فأتى بالصورة التشبيهية الموحية دون أن يصرح بلفظها وذلك بغرض إقامة الدليل والبرهان على صدق قضيته وعلى الحكم الذى أسند إلى المشبه ورغبته فى إخفاء التشبيه لأن التشبيه كلما دق وخفى كان أبلغ ، فيكون بذلك أكثر تاثيراً فى النفس وتاكيداً للمعنى المراد ٠

وبذلك تتحقق الغاية من التشبيه الضمنى وهى : المبالغة فى تمكين وجه الشبه فى المشبه ، وإثبات الغرض المسوق له التشبيه بحجة ودليل وبرهان على دعواه ، وأنها ممكنة ، مقررة ، وصحيحة واقعة ٠

التشابه

عرفنا فيما سبق أن قضية التشبيه هى : أن يكون المشبه به أعرف بوجه الشبه من المشبه ، أو أتم وأقوى منه فيه ـ حقيقةً إذا عاد الغرض على التشبيه ، أو ادعاءً إذا عاد على المشبه به ، ومعنى ذلك أن التشبيه يلحق فيه الأدنى بالأعلى والمجهول بالمعلوم ، والخفى بالجلى ، والناقص بالكامل ٠

ومتى كان الأمر كذلك جئ بصيغة التشبيه المعروفة إشعاراً بهذا التفاوت ، ودلالة على أن أحدهما ناقص ، والآخر كامل :

" فإذا أُريدَ مجرد الجمع والتساوى بين شيئين ، من غير قصد إلى تمييز أحدهما فى الأعرفية أو الأتمية أو فيهما معاً ، سواء وُجِدَ هذا التفاوت بينهما أو لا ، فالأفضل العدول عن صيغ التشبيه المعروفة إلى صيغة

التشابه ، أو مايماثلها ، مما يدل على أن المعنى حاصل من الجانبين على السواء (كتماثل وتعادل ، وتحاكى ، وتشابه) ، احترازاً من إيهام ترجيح أحد المتساويين الذى هو غير مراد ، قصداً إلى المبالغة فى التشبيه كما تقول : (تشابه محمد والأسد) ، (تماثل وجهه والبدر (تحاكى نواله والغيث) ونحو ذلك : "من كل فعل لامفعول له للإشعار بأن ليس بين الطرفين تفاوت معلق" (١).

ومن ذلك قول حافظ ابراهيم عن خنجر مكبث :

يُماثِلُ نَصْلِى فى صَفاءِ فِرِنْدِه ... ويَحْكيهِ منه رَوْنَقٌ وغِرارُ (٢)

قيل هذا البيت على لسان مكبث يخاطب خنجراً تخيله فاعتقد التساوى بينه وبين خنجره لذلك ترك التشبيه إلى التشابه فاتسخدم لهذا الغرض قوله " يماثل ويحاكى " .

كذلك قوله يشبه الحدائق الغناء التى رآها فى الشام :

مَنْ رَامَ أَنْ يَشْهَدِ الفِرْدَوْسَ ماثِلةً ... فَلْيَغْشَ أَحياءَكُمْ فى شَهْرِ نَيْسَانِ (٣)

فقد أراد الشاعر مجرد المماثلة ، ولم يرد المفاضلة بين الشيئين فى صفة من الصفات ، ولكن يراد إثبات أحدهما مثل الآخر بمعنى أن حدائق الشام هى مثل الفردوس فى روعتها وجمالها .

(١) انظر المنهاج الواضح ٣٢٠ ومن بلاغة النظم العربى ٣/١٢١

(٢) الديوان ١/١٨٣ والبيت من قصيدة مترجمة عن الشاعر الإنجليزى شكسبير ، قالها على لسان مكبث يخاطب خنجراً تخيله حينما هم باغتيال ابن عمه دنكان الملك ليخلفه فى ملكه ، ويصف تردده أولا ثم تصميمه بعد ذلك على تنفيذ ما أراد ومطلعها :

كأنى أرى فى الليل نصلاً مجرداً ... يطير بكلتا صفحتيه شرار

(٣) الديوان ١/٩٢

الفصل الثالث

الاستعـــــــــــــــــارة

مكانة الاستعارة :

للاستعارة مكانة عظيمة فى فن البيان ، ولما كان التشبيه يستحضر الطرفين دون أن يصهرهما صهراً كاملاً فى بوتقته كانت عملية الإبداع فى الاستعارة أشق مما يستوجب جهداً ووقتاً واستقراراً .

إذ أن عملية صهر طرفى التشبيه تكون أكثر اكتمالاً فى وعاء الاستعارة فلانكاد نحس وجود ثنائية بين طرفيها ، نجد أنفسنا أمام صورة تفاعلت جزئياتها حتى أنتجت لنا مادة واحدة متماسكة الأجزاء قوامها واحدٌ فى لون جديد وشكل مغاير لشكل تلك الأجزاء المتميزة المتباينة قبل عملية صهرها (1) .

والاستعارة تحتاج إلى عاطفة قوية وإثارة وجدانية فهى تخلُق مع قوة الوجدان والتهاب الإحساس ، وهذا بدورة يتطلب عمقاً ونفاذاً وقوة فى التأمل والتدبر وكلها عمليات عقلية وتخيلية ، لذلك فعملية الاستعارة تعتمد أساساً على ماتستوجبه صورتها من حاجات العقل والتفكير والتخييل مما يرتبط أصلاً بنوع التجربة بالإضافة إلى ذكاء المبدع وقوة ملاحظته للفروق والمشابهات وذوقه الأدبى .

وللاستعارة قيمة فنية توضحها نصوص صريحة عن وظائفها وخصائصها وأولها : التزيين والتجميل كماهو ظاهر فى كلام عبدالقاهر بأنها " أحدُّ ميداناً وأشدُّ افتناناً ، وأكثرُ جرياناً ، وأعجبُ حسناً وإحساناً ، وأوسعُ سعةً وأبعدُ غوراً وأذهبُ نجداً فى الصناعة وغوراً ، من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتُحَصِّل فنونها ودروبها ، نعم أسحر سحراً

---

(1) فن الاستعارة ٢٢١

وأملأ بكل مايملأ صدراً ، ويمتع عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أن تهتدى إليك عذارئ قد تخير لها الجمال وعنى بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت فى الشرف والفضيلة باعاً لايقصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لاتنكر " [١]

وثانيها : الجدة وهى :" من الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتستوجب له بعد الفضل فضلاً ، وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرض ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابه مرموقة " [٢].

وثالثها : الاختصار والإيجاز ، ومن خصائصها التى تذكر بها، وهى عنوان مناقبها : انها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ اللفظ حتى تخرج من الصَدَفَةِ الواحدةِ عِدَّةً من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر " [٣].

ورابعها : الإيضاح " فإنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مُبِينَة ، والمعانى الخفية بادية جلية ، وترى المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون والأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون [٤]

وقد بات واضحاً من صور التشبيه التى قدمناها فى الفصل الأول ان كلا الطرفين قائم بنفسه ومستقل عن الآخر وإنما حدثت رابطة جمعت بينهما فالشاعر لايغير من طبيعة الأشياء وإنما يقف بعيداً عنها

---

(١) اسرار البلاغة ٤٦، ٤٧
(٢) المرجع السابق ٤٧
(٣) المرجع السابق ٤٧
(٤) المرجع السابق ٤٧-٤٨

يتأملها ويكشف مابينها من علائق ويزيل مابينها من تباعد ٠

أما الاستعارة فيبلغ الإحساس فيها بالمشابهة مداه فهى امتداد لعلاقة المشابهة ، وإيذاناً بأنها بلغت من القوة والوضوح مبلغاً صار به الشيئان شيئاً واحداً ، حيث يدخل فيها المشبه فى جنس المشبة به ويصير فرداً من أفراده ويطلق عليه اللفظ الدال على المشبه به ، وهذا شئ غير التشبيه (١) ولبيان ذلك نبدأ بتعريف الاستعارة ٠

تعريفها :

الاستعارة فى اللغة : من قولهم استعار المال أى طلبه عارية ومعنى أعار دفع وحول ، ومنه إعارة الثياب والأدوات واستعار فلان سهماً من كنانته رفعه وحوله منها إلى يده "(٢)

وفى الحديث الشريف : مثل المنافق مثل الشاة العائرة بين غنمين ، أى المترددة بين قطيعين لاتدرى أيهما تتبع "(٣)

ويتفق هذا التعريف مع ماقاله ابن الأثير (٤)

---

(١) راجع التصوير البيانى د٠ محمدابو موسى ١٧٣-١٧٦ مكتبة وهبة ط٢ (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م٠)

(٢) لسان العرب لابن منظور (مادة عبر) ٦٢٤/٤ ، ٦٢٥ وانظر جواهر البلاغة للهاشمى ص٣٠٣ ، البرهان فى علوم القرآن للزركشى ٤٣٢/٣ ، ٤٣٣ ط الحلبى ١٩٥٧ واسرار البلاغة ٢٠-٣١ ٠

(٣) لسان العرب ٢٢٦/٤ (مادة عبر)

(٤) راجع المثل السائر ١٤٠/٢-١٤١

الاستعارة فى اصطلاح أهل البلاغة :

عَرَّف علماء البلاغة الاستعارة تعريفات عديدة ، مرت هـذه التعريفات فى سلسلة تطور زيادةً وتحديداً ، شأنها شأن أى مصطلح لـه على مر العصور مفاهيم ومقاصد (١).

واتفق الجمهور على أنها : مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنيين - هى المشابهة - والمعنيان هما : المعنى الحقيقى أو الأصلى للفظ ، والمعنى المجازى أو المراد .

والبلاغيون يعرفونها مرة بالمعنى الإسمى فيقولون : إنها الكلمة المستعملة فى غير ماوضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى " ومرة أخرى يعرفونها بالمعنى المصدرى فيقولون : هى استعمال الكلمة فى غير ماوضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى " (٢).

فالاستعارة إذن تقوم على التشبيه الذى يضمره المستعبر فى نفسه ، وخطوات إجرائها كالآتى :

أولاً :- يجب التشبيه بين المعنيين تشبيهاً مضمراً فى النفس ، وثانياً : نتناسى ذلك التشبيه ودعوى الاتحاد ، وثالثا : ننقل اسم المشبه به للمشبه ونطلقه عليه برهانا على دعوى الاتحاد ، ورابعاً : ملاحظة العلاقة والارتباط الحاصل بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه ، وخامساً : لابد من وجود قرينة وهى المانعة من إرادة المتكلم المعنى الأصلى وهى بمثابة الدليل على المقصود ، فمثلا حين نجرى الاستعارة فى قوله تعالى :(اهدنا الصراط المستقيم) (٣)، نقول: شبهنا

---

(١) راجع فن الاستعارة دكتور احمدعبدالسيدالصاوى ١٨، ١٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩م ، عن التطور التاريخى لتعريف العلماء للاستعارة .

(٢) انظر المنهاج الواضح ٣/ ٢٠١ ومن بلاغة النظم العربى ٣/ ١٥٥

(٣) صورة الفاتحة آية ٦

الدين الحق (وهو الاسلام) بالسبيل الواضح الذى هو الصراط ، تشبيهـــا مضمرا فى النفس ، ثم ادركنا العلاقة المتشابهة بينهما وهو أن كـــلاً يوصل للقصد ، والمرحلة الثالثة تتمثل فى تناسينا ذلك التشبيه وادعائنا اتحاد المشبه مع المشبه به ، ثم أخذنا اسم المشبه به ـ وهو الصـراط ـ فاطلقناه على المشبه الذى هو الدين الحق بادعاء أنه عينه على سبيـــل الاستعارة ، وأخيراً هناك القرينة المانعة من أن يراد من الصراط معنـــاه الأصلى وهى اسناد الهداية إليه تعالى ، لأنها إنما تطلب من الله فـــى الدين (١).

وبعد فإن للاستعارة أركاناً هى :

١- المستعير : وهو من نقل اللفظ من معناه الأول إلى المعنى المراد
٢- المستعار منه ـ وهو المعنى الأول
٣- المستعار له : وهو المعنى المراد
٤- المستعار : وهو اللفظ المنقول

وشرط المشابهة بين المستعار منه والمستعار له فى الاستعارة يخـــرج المجاز المرسل ، لأنّ علاقته غير المشابهة ، ومعنى ذلك أن الاستعـــارة مبنية على التشبيه ، والفرق بينهما أن التشبيه يذكر فيه الطرفـــان والاستعارة يكتفى فيها بطرف واحد ، وحيث حذف المشبه تسمى الاستعارة تصريحية ، وحيث حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه ، تسمـــى الاستعارة مكنية .

فالاستعارة التصريحية كما فى قول حافظ ابراهيم فى وصـــــف الطائرة :

وتُسِفُّ آونَــــةً وآ وِنَةً يَحيدُ بهـــا ازْوِرَارْ (٢)

---

(١) راجع فن الاستعارة ٢٠-٢١

(٢) الديوان ٢/٧٧

لَعِبَ الجَوادِ أَقَلَّ لَيْـ   ـثًا من قُضاعَـةَ او نِـــــزَارٌ

يشبه الطائرة فى حركاتها المختلفة بجواد يركبه فارس من فرسان العرب غير انه ترك كلمة فارس ، وعبر عنها بكلمة ليث هو الاسد ، والعلاقة بين الفارس والاسد هى الجراة ، فبينهما مشابهة ، والمحذوف المشبه

وفى اجراء الاستعارة نقول :

١- شبه الرجل الشجاع بالأسد بجامع الجرأة فى كل
٢- ثم تنوسى التشبيه
٣- وادعى أن المشبه داخل فى جنس المشبه به وفرد من أفراده
٤- ثم استعيرت كلمة " ليث" للرجل الشجاع على طريق الاستعارة التصريحية فنلاحظ أن مبنى الاستعارة على ادعاء دخول المشبه فى جنس المشبة به .

وهذا الادعاء بالضرورة لايخرج المشبه عن جنسه ، ويدخله حقيقة فى جنس آخر ، لأنه مجرد ادعاء ، والغرض منه المبالغة" [١].

فالاستعارة فيها طى ذكر المشبه وهو هنا الرجل الجرىء وإقامة لفظ المشبه به مكانه .

ولما كان الأساس الذى بنيت عليه الاستعارة هو التشبيه فقد عده عبد القاهر الجرجانى [٢] كالأصل فى الاستعارة ، وهى شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورة ، ومنذ بدأ تاريخ الاستعارة والتشبيه والباحثون

---

(١) انظر اسرار البيان دكتور على محمد حسن العمارى ١٣٤/١٣٥ ، والملاحظ أن المؤلف قد نسب البيتين لشوقى .

(٢) اسرار البلاغة ٣٥

يخلطون بينهما فيجعلون بعض الاستعارات تشبيهات ، وكثيراً مايعكسون فيطلقون على بعض التشبيهات لقب استعارة [١] ويرد القاضي الجرجاني على هؤلاء بأن الاستعارة : ما اكتفى فيها بالإسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارات فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له من المستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، وحتى لايوجد بينهما منافرة ولايتبين في أحدهما إعراض عن الأخر [٢].

غير أن الخلط بين التشبيه والاستعارة ظل قائماً ، حتى وصل إلى البلاغيين المتأخرين الذين حددوا للتشبيه عدة صور سبق أن تناولناها في مبحث التشبيه ٠

ولو تركت لقلمي العنان لانطلق يكتب ويحصي آراء العلماء المختلفة عن كيفية تحديد الاستعارة وجد الهم المستفيض حول كون (زيد أسد) تشبيه أو استعارة وانقسامهم إلى فريقين كلاهما يدلل على سلامة رأيه ، ونراهم يكثرون القول حول الاستعارة من حيث هي مجاز لغوي أو

---

(١) راجع الصناعتين ٢٧٣ تحقيق د ٠مفيد قميحه دار الكتب العلمية (يخلط أبو هلال العسكري بين التشبيه والاستعارة فيورد بعض التشبيهات على أنها استعارات وكذلك يورد بعض الاستعارات على انها تشبيهات)(، مثال قول الوأواء الدمشقي :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

هذا البيت يعده من أتم التشبيه ، وإنما هو استعارات لاذكر فيها للمشبه ، وانما المذكور هو المشبه به (اللؤلؤ ، والنرجس، والورد، والعناب ، والبرد) ، وراجع أبو هلال ومقاييسه البلاغية والنقدية ، د ٠ بدوى طبانة ١٩٩-٢٠١ الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو

(٢) الوساطة للقاضي عبدالعزيز الجرجاني ٤١ تحقيق محمدأبو الفضل وعلى محمد البجاوى ط٠ الحلبي٠

عقلى والفرق بينهما وبين الكذب ٠

والحقيقة أنه لم يقع فى يدى كتاب يتحدث عن البيان العربى إلا ووجدت فيه نفس المشكلات والقضايا متكررة وكان معظم الباحثين لايملكون من جهد سوى النقل بلازيادة ، وهذا القول لايصح على معظمهم فهناك من قاموا بجهد مشكور فى مجال الدراسة التحليلية لمباحث البيان بوجه عام ٠

ومايهمنا الآن هو ما انتهى إليه الجمهور من التقسيمات المختلفة للاستعارة ، مع التطبيق بأمثلة من شعر حافظ؛وذلك بهدف تكوين فكرة واضحة وشاملة للصورة الاستعارية عند حافظ ، مع ملاحظة كيفية توسله بها لإثبات معانيه وهل استطاعت الصورة الاستعارية أن تحمل أفكاره وأن تؤدى دورها فى التصوير الفنى٠

تقسيم الاستعارة

تنقسم الاستعارة إلى تحقيقية وتخييلية ومكنية ، ونبـــدأ بالحديث عن الاستعارة التحقيقية :

وسيأتى الكلام فى التخييلية والمكتبية فيما بعد بمشيئـة الله .

أما التحقيقية فهى أن يكون المعنى المجازى [1] فيهـا (أى المعنى المنقول إليه اللفظ) متحققاً حساً أو عقلاً ، وذلك بأن يكـون متكرراً ثابتاً فى الحس أو العقل . وهى عند الخطيب تقابل التخييلية والمكتبية "

والحسى : مثل قول حافظ ابراهيم :

وشاهدٌ أسداً يمشى إلى أسد   كلاهما غير هياب ولاوانـى [2]

فلفظ أسد الأول مستعار للرجل الجرىء ولفظ أسد الثانى مراد به الأسـد الحقيقى وكماهو واضح فإن المستعار له وهو الرجل الشجاع متحقق حسـاً فالشاعر يصف معركة نشبت بين فارس عربى وأسد من آساد خفان ، فشبـه الفارس بالأسد تشبيهاً مضمراً فى النفس كلاهما غير خائف أو متـردد ، ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه به عين المشبه على سبيل الاستعارة

كذلك شبه أبناء مصر بالغرس فى قوله :

---

(١) (المشبه المتروك فى الاستعارة التصريحية) راجع المفتاح ١٧٧

(٢) الديوان ٣٣/١ من قصيدة قالها الشاعر تحية إلى واصف غالى الذى نشر كتابه (حديقة الأزهار) ترجم فيه بعض الشعر العربى القديم إلى اللغة الفرنسية ومطلعها :

ياصاحب الروضة الغناء هجت بنا   ذكرى الأوائل من أهل وجيران

والوانى: الضعيف ، لسان العرب ٤٩٢٨/٦ مادة (ونى)

مَعْهَداً للذّين يُسْقَى غَرْسُه   مِنْ فاضَ مِنْ ذاكَ القليب (١)

في رثاء الشاعر لشيخه محمد عبده يرغب الناس لبناء معهد يطلق عليه إسم الفقيد يكون منارة للعلم والمعرفة .

فالمستعار له هم (الأبناء طالبى العلم) شبههم بالفرس ، وهو متحقق حساً .

والعقلى : نحو قوله يصف الأغنياء المنعمون وهم فى مجالس اللهو والطرب :

يَكْتَسُون السُّرُورَ طَوْراً وطَوْراً   فى يَدِ الكَأسِ يَخْلَعُون الوَقَارا (٢)

فالاستعارة عقلية فى (يكتسون السرور ، ويخلعون الوقارا) شبه السرور باللباس يرتديه الإنسان ، وذلك لما يغشيه من إحساس بالطرب وهو أمر عقلى ، كذلك شبه الوقار باللباس يخلعه الانسان وذلك لما تفعله الخمر بالعقول فيخرج الشارب عن وقاره وتعقله ، ويمكن جعل الاستعارتين من الحسى على رأى صاحب المفتاح (٣) ، لما يكتسى الوجه عند السرور والفرح من الاحمرار وبريق العينين ، ومايظهر على الشارب من حركات وتصرفات غير واعية .

ومنه أيضاً قوله :

وقد زانَ لَهْوَك ثَوْبُ الوَقَار   فَلَهْوُكَ فى كلِّ ذَوْقٍ حَلا (٤)

---

(١) الديوان ٢/٢٠٦

(٢) الديوان ١/٢٠١

(٣) راجع راى السكاكى مفتاح العلوم ١٧٩ فى قوله تعالى (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) النحل بعض آية ١١٢

(٤) الديوان ١/١٧٣ .

استعار الثوب لما يبدو على الإنسان من وقار زانه اللهو ، وهو أمر عقلى أيضاً ، فالوقار ثوب يرتديه الممدوح واللهو (حلى) تزينه .

قرينة الاستعارة

عرفنا أن الاستعارة مجاز لغوى علاقته المشابهة ، لذلك فإن المجازلابد له من قرينة تدل على أن اللفظ المستعار مستعمل فى غيــــر ماوضع له فالقرينة إذن هى الأمر الذى ينصبه المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير معناه الأصلى .

وهى نوعان : لفظية وغير لفظية ، فالقرينة اللفظية : هـــى وجود لفظ يلائم المشبه ، يؤتى به ليدل على ان لفظ المشبه به مراد به غير ماوضع له .

مثال ذلك قول حافظ ابراهيم

فَإذَا رَوْضَتَان فى ذلك الـــرَّوْ ضِ تَميسانِ تحت ريح الخُزَامَى (١)

فالشاعر كان يتنزه فى روضة من الرياض متنقلاً بين خمائلها ، فرأى فتاتين علم أن أحداهما مصرية والأخرى سورية فشبههما بالروضتين بجامع الحسن والبهاء والجمال ، والقرينة الدالة على أنه أراد بالروضتين الفتاتيـــــن فى قوله (تميسان) :

أما غير اللفظية فهى الأمر الخارج عن اللفظ ، بصرف الكلام عن إرادة معناه الحقيقى كدلالة الحال أو استحالة المعنى.

فمثال ما قرينته (حالية) قول حافظ فى حفل أقيم لتكريم أحمد شوقى :

---

(١) الديوان ١/ ٢٧

فَذَلِكَ سَيْفٌ سَلَّهُ اللَّهُ قَاطِعٌ   فَأَيَّانَ يُضْرَبُ يَفْرِ دِرْعًا وَيَقْطَعِ (١)

فى حين يشير الشاعر إلى شوقى ، فلفظ (سيف) استعارة له، والقرينة الحالية .

وكذلك قوله فى موضع آخر :

فَتَنَظَّرُوا آياتِهِ وتَسَمَّعُوا   قد قامَ بُلْبُلُكُمْ على أغْصانِهِ (٢)

فالسامع يرى شوقياً الذى طالما أشجى مسامعه بروائع أشعاره، (فبلبل) مستعار للشاعر الذى يتغنى بشعره ، وقرينه الاستعارة دلالة الحال .

ومثال ماقرينته الاستحالة ، قول حافظ يصف زلزال مسينا :

بَغَتِ الأرضُ والجبالُ عليها   وطَغَى البحْرُ أَيَّمَا طُغْيانِ (٣)

والبيت تصوير لما حدث أثناء هذا الزلزال فقد تشققت الأرض ورجت، فابتلعت فى جوفها كل مابدا من معالم هذه المدينة ، وتفجرت الجبال بالبراكين تقذف الحمم كما أن البحر فاض وأغرق الأرض فشبه الشاعر تشقق الأرض وابتلاعها للمدينة الآمنة وثوران البراكين بالبغى والظلم بجامع وقوع الضرر فى كل ، ثم استعير البغى لحالة التشقق والابتلاع والثوران، واشتق منه (بغى) بمعنى تشقق وثار ، على سبيل الاستعارة التبعية ، والقرينة استحالة صدور البغى بمعناه الحقيقى من الأرض والجبال ، إذ انه من شأن الإنسان .

كذلك قوله (طغى البحر) فالطغيان استعير بمعنى الكثرة البالغة ، واشتق من (طغى) بمعنى كثر حتى جاوز الحد ، على سبيل الاستعارة التبعية ، بجامع مجاوزة الحد فى كل ، والقرينة استحالة صدور الطغيان بمعناه الحقيقى من الماء ، إذ أنه من فعل الإنسان .

---

(١) الديوان ١/٨٣

(٢) الديوان ١/٦٣

(٣) الديوان ٢/١٦٥

كذلك يجعل البلاغيون القرينة تتنوع إلى أمرين :

الأمر الأول :

أن تكون أمراً واحدا ، لاتعدد فيه ، وهو الكثير كما ذكرنا في الأمثلة السابقة .

الأمر الثاني :

أن تكون أكثر من أمر واحد ، يكون كل منها كافياً في الدلالة على الاستعارة كما في قول حافظ مادحاً خالد بن الوليد لتفوقه في الحروب وتعدد انتصاراته :

يَرْمِي الأَعَادِي بِآرَاءٍ مُسَدَّدَةٍ وبالفَوَارِسِ قَدْ سَالَتْ مَذَاكِيهَا (١)

شبه الآراء والفوارس بالرماح التي يرمي بها خالد الأعداء ، والقرينة في كل من (الآراء والفوارس) باعتبار تعلق (الرمي) بهما ، فاستعار (الرمي) بمعنى (إبداء الآراء السديدة) و(إرسال الفوارس على ظهور الخيل المطهمة الفتية) واشتق من الرمي(يرمي) بمعنى (يبدي)(ويرسل)على سبيل الاستعارة ، وقد تكون القرينة معاني ملتئمة ، ارتبط بعضها ببعض ، بحيث تكون القرينة في مجموعها كما في قول حافظ يصف الخمر :

أَطْلِقِ الشَّمْسَ مِنْ غَيَاهِبِ هَذَا الـ دَنِّ واملأْ مِنْ ذَلِكَ النُّورِ كَأْسِي (٢)

استعار الشمس للخمر بجامع الإشراق واللمعان والتلألؤ والقرينة على

---

(١) الديوان ٤٦/٩
والمذاكي: الخيل التي بلغت السن ، لسان العرب ١٥١٠/٣ مادة (ذكا) .

(٢) الديوان ١٩٠/١
والغياهب : جمع غيهب ، وهي الظلمة ، لسان العرب ٣٣١١/٥ مادة (غهب) .

الاستعارة مجموع أشياء هى : إطلاقها من غياهب الدن ، وقوله (واملأ من ذلك النور كاسى) فوضح من ذلك غرضه من لفظ (الشمس) وان المراد بها (الخمر) .

تنقسم الاستعارة باعتبار الجامع ايضاً إلى قسمين : عامية وخاصية ، فالعامية وهى المبتذلة لظهور الجامع فيها بحيث يدركه العامة كاستعارة (البدر) و (الظبى) للفتاة الجميلة فى قول حافظ :

إنْ كانَ فى بَدْرِ الدُّجَى هائمــاً ... أمَا لِهَذا البدْر من مَطْلَــعِ (1)
أو كَانَ فى ظَبْىَ الحِمَى مُغْرَمــاً ... أمَا لِهذَا الظَّبىٌ من مَرْتَــعِ

وقرينة الاستعارتين "هائماً ، مغرماً " والجامع وهو الحسن يدركه كل إنسان ، لكثرة دوران مثل هذه الاستعارات على الألسنة ، وكقول حافظ يخاطب النيل عند وداع اللورد كرومر :

كأنَّك لَمْ تَجْزَعْ عليه ولم تَكُـنْ ... تَرَى فى حِمَى فِرْعَونَ أَمْنَاً ولاجَـدَا (2)

يريد (بفرعون) اللورد كرومر ، لما كان يعرف به من الجبروت ، وواضح أن الاستعارة عامية لأن الجامع لايحتاج لإعمال النظر بل هو مدرك بسهولة

ومن العامية ايضاً قوله مخاطباً القصر الذى كان يسكنه اللورد كرومر :

لئن غابَ هذا الليثُ عَنْكَ لِعِلةٍ ... لقد لَبِثَتْ آثارُهُ فِيكَ شُهَّدَا (3)

فاسم الإشارة (هذا) تقريب لمن هو بعيد ، و (الليث) يريد به (اللورد

---

(1) الديوان ١٦/١
(2) الديوان ٢٧/٢ والجدا : العطاء ، لسان العرب ٥٧٢/١ مادة (جدا)
(3) المرجع السابق ٣٠/٢

كرومر ، والجامع الجرأة وهو واضح ومدرك) ٠

والخاصية : وهى الغريبة التى لايدرك الجامع فيها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، وذلك كمافى قول حافظ يصف الليل بالطول :

وذلكَ الليلُ قد ضاعَتْ رَواحِلُهُ   فليسَ يُرْجَى لَهُ مِنْ بَعْدِهَا سَفَرُ (١)

شبه الليل فى طوله بالمسافر الذى فقد رواحله ، فهو لذلك مقيم متحول (٢)، فالشاعر يشكو من طول السهر وأن النوم أنكر جفنيه ولذلك يشعر بأن الليل طويل ولا أمل فى ظهور الفجر فشبهه بمسافر فقد ركائبه فهو لذلك مقيم مكانه لايستطيع أن يبرحه بجامع طول الإقامة ٠

ودقة الاستعارة فى إسناد الرواحل إلى الليل ، فإن تشبيه الليل فى طوله بالمسافر الذى طال سفره أمر معروف ظاهر ولكن جعله المسافر قد ضاعت رواحله فمعناه أن هذا الليل طويل إلى الحد الذى لايرجى معه أن يطلع له نهار ٠

كذلك قوله عن موقف عمر من بيعه أبى بكر :

وأطفأتَ فِتنةً لولاكَ لاستَعَرَتْ   بينَ القبائلِ وانسابت أفاعيها (٢)

استطاع عمر أن يقضى على الفتنة التى أثارها المنشقون عن المسلمين فاستعار حافظ " انسياب الأفاعى" لسريان الفتنة بسهولة ويسر مع السرعة وانتشارها بين القبائل ، ووجه الغرابة فى أنه جعل للفتنة أفاعى وأن هذه الأفاعى كان من الخطر أن تزحف بين القبائل فتنتشر سمومها الفتاكة تماما كما كانت ستحدثه الفتنة من إثارة القلاقل والاضطرابات بين

---

(١) الديوان ١٤٤/١ والبيت من قصيدة عتاب إلى محمد سليمان أباظة يعاتبه على مقاطعته له ،والتى مطلعها :

طال الحديث عليكم أيها السمر   ولاح للنوم فى أجفانكم أثر

(٢) هامش الديوان ١٤٤/١

(٣) الديوان ٤٢/١

المسلمين ، وزاد من قوة الاستعارة اسناد الأفاعى إلى الفعل (انسابت) كذلك قوله عن قوة جيوش الملكة فيكتوريا :

وكنتِ إذا عَمَدتِ لأخذِ ثـارٍ   أَسَلْتِ البَرَّ بالأُسْدِ الضَّوارِى (١)

والشاهد فى قوله " أسلت البر بالأُسْدِ الضوارى" ، فقد شبه جنود الجيش الشجعان بالأسْدِ الضوارى وشبه سيرهم فى البر بسيلان الماء فيها ، ثم استعار سيلان الماء للسير اللين السلس ، ثم اشتق منه (سالت)(بمعنى سارت حثيثاً فى لين وسلاسة ·

والاستعارة كماهو ظاهر يدركها الخاصة والعامة ـ غير أن حافظاً قد تصرف فيها بما يجعلها غريبة ، لايدركها إلا الخواص ·

ذلك أنه بعد أن استعار فعل " السيلان " لسير الجنود الذين شبههم بالأُسْد الضوارى ـ سيراً حثيثاً حتى أفاد كأن سيولاً جرت فى البر ، وأسند (٢) ، الفعل المستعار وهو " سالت " إلى البر دون " الأسد الضوارى" الذى حقه أن يسند إليها ، فأفاد هذا الإسناد : أن البر امتلأ بالجنود الشجعان إلى حد يخيل للناظر : أن البر هو الذى يسيل إذ أن نسبه فعل الحال إلى المحل تشعر بشيوع الحال فى المحل ، وكأن كل مكان من البر سائر وزاد من دقة وجمال الاستعارة أنه استعار لفظ (الآساد الضوارى) للجنود ، فدلل على سيرهم بسهولة وسلاسة مع السرعة والجراة ·

---

(١) الديوان ٢/١٣٧

(٢) اسناد الفعل المستعار (سالت) إلى البر : مجاز عقلى راجع أسرار البلاغة ٢٩ـ٣٢ عن اسناد الفعل سالت إلى الأباطح دون المطى فى قول الشاعر :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطى(الأباطح)

وينسب البيت لكثير بن عبدالرحمن صاحب عزه ، وينسب كذلك ليزيد بن الطثرى ، وكلاهما شاعر أموى: راجع الايضاح ٢/٢٨٥ ، والشروح ٤/٩٠ ·

ومن هذا القبيل قوله عن الحرب اليابانية الروسية [(١)] :

فما لِتِلْكَ الحرْب قد شَمَّــرَتْ   عن سَاقِهَا حتى قَضَى العَسْكَــر
سالَتْ نُفوسُ القَوْمِ فَوْقَ الظُّبَــا   فسالَت البَطْحَاء والأَنْهُــــــر [(٢)]

يتساءل الشاعر عن السبب فى اشتعال تلك الحرب إذا كانت الدولتان قــد تكافأتا فى الشجاعة والقوة ، وصممت كلتاهما على ألا تخذل ففيم الحــرب وإراقة الدماء، والحرب لاتقوم إلا حيث يكون منتصر ومنهزم ٠

يريد أنه لما سالت دماء القتلى على سنون السيوف فإنها مــن الكثرة بحيث خيل للرائى أن سيولاً من الدماء جرت فى البطحاء والأنهر، فاستعار سيلان الماء لجريان الدماء بسلاسة وليونة ثم اشتق منه "سالت " بمعنى جرت حثيثاً فى لين وسلاسة ، والاستعارة كما ترى عامية لكن حافظ قد تصرف فيها بما يجعلها غريبة ، ولايدركها إلا الخواص وذلك : أنــه بعد أن استعار فعل " السيلان " لجريان الدماء بسلاسة ولين ، أسندالفعــل " سالت " فى الشطر الأول إلى " النفوس " دون " الدماء " التى حقهــا أن يسند إليها ، فأفاد هذا الإسناد : الإشعار بمدى ما أزهق من أرواح فى تلــك الحرب المدمرة ، وأن القتل وسفك الدماء كان من الكثرة بحيث يخيــــل للناظر أن النفوس هى التى تسيل ٠

ومما زاد الاستعارة دقة وغرابة أنه أسند الفعل " سالت " فـــى الشطر الثانى إلى البطحاء والأنهر ، وحقه أن يسند إلى " الدماء " فأفاد أن البطحاء والأنهر هى التى تسيل ، وكأن سيولاً قد جرت عليها بسهولة ويسر، وأن مايسيل فى الأنهر دماء لاماء ، كل ذلك قد نقل الاستعارة من الابتـذال إلى الغرابة مما أكسبها جمالاً وروعة فائقة ٠

---

(١) الديوان ١٢/٢ والبَطحاء : قيل بطحاء الوادى تراب لين مما جرتــه السيول ، لسان العرب ٢٩٩/١ مادة (بطح) ٠

(٢) هامش الديوان ١٢/٢

ثالثا - تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع :

تنقسم بهذا الاعتبار إلى ستة أقسام :

فالمستعار له والمستعار منه :

١- إما حسيان
٢- أو عقليان
٣- أو المستعار منه عقلى والمستعار له حسى
٤- أو المستعار منه حسى والمستعار له عقلى

والجامع فى الثلاثة الأخيرة عقلى كماسبق فى مبحث التشبيه ، من أن وجه الشبه - وهو مايسمى هنا بالجامع - لابد أن يقوم بالطرفين - فإذا كان أحدهما أو كلاهما عقلياً أوجب أن يكون الجامع عقلياً ، لأن الحسى لايقوم بغير الحسى ، وأما الأول وهو مايكون المستعار له حسياً والمستعار منه حسياً فالجامع يجوز أن يكون عقلياً أو حسياً أو مختلفاً وهذه الأقسام الثلاثة إذا ضمت إلى الثلاثة السابقة تصبح الأقسام ستة وهذا بيانها :

١- استعارة محسوس لمحسوس :

كما فى قول حافظ يشكو تألمه الشديد للحال الذى غدت فيه مصر وقد حلت موارده لغير المصريين من الأجانب المحتلين :

فقد غَدَتْ (مِصْرُ) فى حالٍ إذا ذُكِرَتْ جاءَتْ جُفُونِى لها باللُّؤلُؤ الرَّطبِ (١)

فاستعار اللؤلؤ للدمع بجامع الصفاء والتألق والجميع حسى .

ومنه قوله عن سقوط عرش السلطان عبد الحميد : :

مضى عَهْدُ الاستِبْدادِ واندَكَّ صَرْحُهُ وَوَلَّتْ أفَاعِيه وماتَتْ عَقَارِبُه (٢)

---

(١) الديوان ٢/١١٨
(٢) المرجع السابق ٢/٥٢

استعار الأفاعي والعقارب لجواسيس عبد الحميد بجامع حدوث الأذى والشر فالمستعار له والمستعار منه والجامع من المحسوس .

وكذلك قوله عند استقبال زعيم الأمة سعدزغلول :

هذا زعيم النيل حل عرينه بعد الغياب فياوفود تدفقي (١)

فى البيت استعارتان ، ففى الشطر الأول شبه سعداً بالأسد ولكنه حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمة وهو العرين ، فيما يسمى بالاستعارة المكتبية ، وسوف نتعرض لتحليلها فيما بعد ، وفى الشطر الثاني استعارة تدفقي بمعنى تدافعي وتحركي فالمستعار منه - تدفق السيول بغزارة له لتزاحم الوفود عند استقبال زعيم الأمة ، والجامع بينهما حركة التدافع بشدة وسرعة مع الكثرة، وكماهو واضح فالطرفان والجامع من الأمور الحسية .

وفى اجراء الاستعارة نقول : شبه تدافع الوفود وتزاحمها بكثرة بتدفق السيول بغزارة بجامع مايشاهد فى كل من الحركة الشديدة مع الكثرة، ثم استعير لفظ المشبه به وهو تدفق المياة للمشبه، الذى هو تزاحم الوفود، ثم اشتق منه (تدفقي) بمعنى (تزاحمي) ، على سبيل الاستعارة التبعية وسيأتى الحديث عنها لاحقاً .

٢- استعارة محسوس لمحسوس والجامع عقلي :

كما فى قوله عن سقوط السلطان عبدالحميد :

مَضَى عَهْدُ الاستبدادِ واندَكَّ صَرْحُهُ وَوَلَّتْ أفَاعيهِ ومَاتَتْ عَقَارِبُه (٢)

---

(١) الديوان ١/٧٦

(٢) المرجع السابق ٢/٥٢

استعار (الافاعي والعقارب) لجواسيس عبدالحميد بجامع ترقب الاذى والشر في كل ،فالمستعار له والمستعار منه من المحسوس والجامع عقلي ٠

كذلك قوله عن اللغة العربية وقد رماها المحتلون الأجانب بالقصور والتخلف :

رَمَوْني بعُقمٍ في الشَّباب وليتَني عقِمْتُ فلم أَجْزَعْ لِقَوْلِ عُداتي (١)

يقول " اتهموني بأني لا ألد على حين اني في ريعان شبابي ، وليتني كنت كما قالوا فلايحزنني قولهم " (٢) .

ولما كان ادعاؤهم بأن : اللغة العربية لم تأت بجديد وذلك يعني قصورها وجمودها ، رموها بالعقم ، والعقيم من النساء من لاتأتي بولد يرجى ، فشبه اللغة العربية في كونها لم تأت بألفاظ جديدة لمسميات كالالات الحديثة والمخترعات بالمرأة العقيم التي لم تأت بولد بجامع عدم حصول المنفعة في كل ، وفضل (٣) الاستعارة على الحقيقة في هذا ... ان حال العقيم أظهر قبحاً من حال اللغة التي لم تأت بجديد" ٠

٣- استعارة محسوس لمحسوس والجامع مختلف بعضه حسي وبعضه عقلي : كما في قولك " رأيت بدراً يتحدث " تريد انساناً كالبدر في حسن الطلعة ونباهة الشأن ، وكما في قول حافظ محييا شوقياً عند عودته من منفاه :

---

(١) الديوان ٢٠٢/١
(٢) هامش المرجع السابق ٢٠٢/٣
(٣) راجع الصناعتين ٣٠٠ في شرح ابو هلال لقوله تعالى " إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم " تحقيق د٠ مفيد قميحه - دار الكتب ٠

أَهْلاً بِشَمْسِ الْمَشْرِقَيْنِ وَمَرْحَبَـاً ۝ بِالأَبْلَجِ الْمَرْجُوِ مِنْ إِخْوَانِـهِ (١)

استعار " الشمس " لشوقى بجامع حسن الطلعه ونباهه الشأن .

٤- استعارة معقول لمعقول والجامع عقلى :

كما فى قول حافظ مخاطباً أبناء النيل :

فَانْفُضُوا النَّوْمَ وجِدُّوا لِلْعُـلاَ ۝ فالعُلاَ وقْفٌ على مَنْ لم يَنَـم (٢)

يطلب الشاعر من أبناء مصر أن يتركوا الكسل والتراخى وينهضوا ليعلوا شأن أوطانهم .

ففى البيت استعارتان الأولى فى استعارة " انفضوا " بمعنى " اتركوا" والثانية فى استعارة " النوم " للتراخى والكسل بجامع عدم ظهور الفعل والجميع عقلى ، وكماهو واضح فشرط الجامع متوفر حيث أنه فى المستعار منه وهو " النوم " أقوى من المستعار له وهو الكسل والتراخى .

---

(١) الديوان ١/ ٦٠
والأبلج : الطلق الوجه لسان العرب ١/ ٣٣٩ مادة (بلج) وهذا البيت من قصيدة كان حافظ قد أعدها ليستقبل بها شوقى عند قدومه إلى مصر من منفاه بالأندلس ولكنه عجل نشرها قبل قدومه مخافة أن يلحقه القدر المحتوم كما صرح بهذا للأهرام ، انظر الديوان ١/ ٥٨ .

(٢) الديوان ٢/ ٢٥٥

هـ- استعارة محسوس لمعقول :

كقوله فى رثاء رياض باشا [(١)] :

فَجِئْتَ به والنَّاسُ قد طالَ شَوْقُهُمُ إلى أَلْمَعِى بالبَراهِينِ يَصْدَعُ [(٢)]

يقول : إن الفقيد قد جاء بالسيد جمال الدين الأفغانى فى وقت كل الناس فى حاجة إلى رجل ذكى يقدم البراهين واضحة ناصعة لالبس فيها ولاغموض ، فالمستعار منه كسر الزجاجة ونحوها لايلتئم بعد الكسر ، وهو حسى والمستعار له تقديم البراهين وهو عقلى والجامع بينهما التأثير البالغ بحيث لايمكن الإصلاح وهو عقلى ٠

٦- استعارة معقول لمحسوس كما فى قوله من قصيدته المشهورة زلزال مسينا :

---

(١) كان رياض باشا من رجال عباس الأول ، وتولى عدة مناصب عالية فى عهد اسماعيل وتوفيق وعباس الثانى ، وأسندت إليه رئاسة مجلس النظار ثلاث مرات ، وترك الحكم فى ١٤ ابريل سنة ١٨٩٤ ، وتوفى بالأسكندرية فى ١٧ يونية ١٩١١ وكان معروفاً بالعدل والشدة فى تنفيذ الأحكام وكانت له أياد بيضاء فى تنظيم شئون الداخلية ، والبيت من قصيدة طويلة قالها حافظ على قبره فى حفل الأربعين ، هامش الديوان ١٦٧/٢ ٠

(٢) الديوان ١٧٠/٢ والألمعى : الذكى المتوقد ،ويصدع : يجهر والضمير المتصل فى حرف الجر (الباء) يعود على السيد جمال الدين الأفغانى، وكان الفقيد قد رحب به وعضده حينما ترك الاستانة إلى مصر سنة ١٨٧١م وإلى ماكانت تمده به حكومة رياض من مساعدة مالية ، ذلك إلى أنها رخصت له فى إلقاء محاضرات فى الأزهر لينشر آراءه ويستفيد الناس من علمه ، هامش نفس الصفحة) ٠

بغت الأرض والجبال عليها   وطغى البحر أيما طغيان (١)

فى البيت استعارتان الأولى : استعارة البغى والظلم وهو عقلى ، والظاهر الخراب والدمار التى أعقبت الزلزال وهو حسى والجامع بينهما الخروج عن حد الاعتدال وهو عقلى ، والاستعارة الثانية فى قوله " طغى البحر " فالمستعار منه : التكبر والتعالى وهو عقلى ، والمستعار له : كثرة الماء وهو حسى والجامع بينهما الخروج عن حد الاعتدال ، وهو عقلى.

رابعا - تقسيم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار إلى "أصلية ، وتبعية" والأصلية هى :

ماكان اللفظ المستعار فيها اسم جنس (٢) غير مشتق حقيقة أو تاويلاً - سواء كان اسم عين (كالأسد) أو اسم معنى كالضرب والقتل ، ومثال اسم الجنس الحقيقى وهو (اسم عين) لفظ (ليث) فى قول حافظ متهكما :

قصرَ الدوبارةِ ماللِليثكِ رَابِضًا   والذئبُ فى قصرِ الإمارةِ يَحْجلُ (٣)
إنى سمعتُ بِعَابِدِينَ عُـواءَهُ   فعجبتُ كيف يسودُ من لايَعْقِلُ

---

(١) الديوان ١/١٦٥

(٢) والمراد باسم الجنس : الماهية الصالحة لأن تصدق على كثيرين

(٣) قصر الدوبارة هو القصر الذى كان يقيم فيه المعتمد البريطانى ممثل الاحتلال وصاحب السلطة الفعلية فى البلاد ، وقصر عابدين هو قصر الخديوى صاحب السلطة الشرعية والخاضع للسلطان الانجليزى ، وفى هذين البيتين يعقد حافظ مقارنة بين كلا الحاكمين .
الديوان ٢/٢٥٢ .

ففى البيت الأول استعار لفظ (الليث) للمعتمد البريطانى صاحب السلطة ومركز القوة فى مصر، واستعار لفظ (الذئب) للخديوى حاكم مصر، والاستعارتان أصليتان لأن اللفظ المستعار فى كل منهما اسم جنس حقيقة إذ يصدق على كل فرد من أفراده .

ومثال لاسم الجنس وهو (اسم معنى) كما فى قول حافظ :

تَعَمَّدتُ قَتْلِي فى الهَوَى وَتَعَمَّدا فما أَثِمَتْ عَيْنِي ولا لَحْظُه اعْتَدَى (١)

يريد أنه تعمد قتل نفسه بالنظر إلى حبيبه نظرة جلبت الهوى وتعمد المحبوب قتله بسهام لحظه (٢).

فاستعار (لفظ) القتل للإذلال على سبيل الاستعارة الأصلية، لأن اللفظ المستعار وهو (القتل) اسم جنس معنى، فقد شبه الإذلال بالقتل بجامع الألم الشديد فى كل، ثم ادعى أن المشبه وهو (الإذلال) داخل فى جنس المشبه به وهو القتل وفرد من أفراده ثم استعير القتل للإذلال وهو استعارة أصلية .

أما الجنس التأويلى، وهو (اسم عين) كحاتم ونحوه من كل علم اشتهر مدلوله بنوع من الوصف كسحبان المشهور بالفصاحة، وباقل المشهور بالعى، ومادر المشهور بالبخل وغيرهم .

وهذه الأعلام المتضمنة معنى الوصف : اسم جنس تأويلاً وليست من المشتق الآتى بيانه بعد - لأن الوصف فيها ليس جزء مدلولها وضعاً، بل هو لازم لها، غير داخل فى مفهومها - فسحبان مثلا إنما أطلق على الرجل المعروف باعتبار ذاته، لا باعتبار وصف " الفصاحة " إذ أن - الفصاحة غرض له والتصقت به ولزمته فيما بعد بخلاف المشتق" كالكريم"

---

(١) الديوان ٥/١

(٢) المرجع السابق ٥/١

مثلاً فإنه موضوع للذات باعتبار ماتضمنته من وصف الكريم (١) فهو داخل في مفهومه وضعاً وكذلك لفظ " الفاروق " في قول حافظ مادحاً شيخه :

رايتُ فيها بساطاً جَلَّ ناسجُه   عليه (فارُوقُ) هذا الوَقتِ يَخْتَالُ (٢)

فلفظ " فاروق" اسم مشتق وليس اسم جنس ، فالوصف فيه جزء من مدلوله، موضوع للذات باعتبار ماتضمنته من وصف التفريق بين الحق والباطل ، فهو داخل في مفهومه وضعاً .

والاستعارة تسمى أصلية ، نسبة إلى الأصل بمعنى الكثير الغالب فهي أكثر وجوداً في الكلام من التبعية الآتية بعد - أو نسبة إلى الأصل ، بمعنى ما انبنى عليه غيره ، ولاشك أنها أصل للتبعية لبنائها عليها .

والتبعية : هي ماكان اللفظ المستعار فيها فعلاً أو إسماً مشتقاً أو حرفاً والاستعارة التبعية تأتي في الفعل باعتبار مادته وهي حروفه الدالة على الحدث مثل قوله عن النار التي اشتعلت عقب الزلزال :

تَأكُلُ النَّارُ منه لاهُوَ ناجٍ   مِنْ لظَاهَا ولا اللَّظَى عنه وانِي (٣)

يرسم لنا الشاعر صورة مؤثرة عن أب يبحث عن بناته وبنيه وسط النيران بعد الزلزال فتصيبة بحروف متعددة لكنه لايأبه لذلك ويستمر في البحث وقد انتابته حالة من الذهول وهو لن يستطيع أن ينجو بنفسه منها كما أن النار لن تتركه ، فاستعار لفظ (تأكل) بمعنى تأتي عليه شيئاً فشيئاً ، والأكل : وصف للإنسان ، لا للحال ، وإنما توصف الحال بالدلالة ، وفي إجراء

---

(١) انظر من بلاغة النظم العرب ١٨٩/٣-١٩٠

(٢) يصف بساطاً رآه في دار الإمام فأُعجِبَ بنسجه وناسجه ، والفاروق :اسم أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، لأنه فرق بين الحق والباطل ، هامش الديوان ٤/١

(٣) الديوان ١٦٦/١

الاستعارة نقول : شبه إحراق النار لجسد الأب شيئاً فشيئاً بالأكل بجامع الإتيان على الشيء حتى نهايته ، ثم استعير الأكل للإحراق شيئاً فشيئاً ، فصار الأكل بمعنى الإحراق ، ثم اشتق من الأكل بهذا المعنى (تأكل) بمعنى (تحرق) على سبيل الاستعارة التبعية .

كذلك قوله في البيت الثاني من القصيدة عن كثرة الضحايا في هذا الزلزال :

غَصَّت الأرضُ أُتْخِمَ البَحْرُ مما طَوَياهُ من هذه الأبْدان (١)

فالشعور بالغصة والتخمة : من أوصاف الإنسان ، فإذا جعلت من صفات الأرض والبحر فهذا مجاز ، حيث تَجَوَّزَ بالوصف من إطلاقه على الإنسان إلى إطلاقه على الجماد ، فاستعار لفظ (غصت) و (أتخم) للدلالة على امتلاء الأرض والبحر بجثث الضحايا .

وفي إجراء الاستعارتان : نقول شبه امتلاء الأرض والبحر بالضحايا بالغصة والتخمة ، ثم استعيرت الغصة والتخمة لامتلاء الأرض والبحر فصارت الغصة والتخمة بمعنى الامتلاء ، ثم اشتق من الغصة بهذا المعنى (غصت) ومن التخمة (اتخم) بمعنى (امتلأ) على سبيل الاستعارة التبعية .

وقد تأتي الاستعارة التبعية في الفعل باعتبار صيغته وهي الهيئة الدالة على الزمان كما في صيغتي الماضي والمضارع كقوله تعالى: " أتى أمر الله فلاتستعجلوه " (٢) فأمر الله لم يأت بعد ، وإنما سياتي ، بدليل قوله تعالى (فلاتستعجلوه) .

والأصل أن يقال (يأتي أمر الله) بصيغة المضارع لكن غير بصيغة

---

(١) الديوان ١٦٦/١ وغصت امتلات ، لسان العرب ٣٢٦٢/٥ مادة(قصص)

(٢) سورة النحل آية (٥١)

الماضى على سبيل المجاز ، وليفيد أن هذا (الأمر) محقق الوقوع ، ويقال فى إجرائها : شبه الإتيان فى المستقبل بالإتيان فى الماضى فى تحقق الوقوع ، ثم استعير لفظ الاتيان بهذا المعنى واشتق منه (أتى) بمعنى (يأتى) على سبيل الاستعارة التبعية ·

كما تأتى الاستعارة التبعية فى الصفات المشتقة - كاسمى الفاعل (١) والمفعول مثل قول حافظ عن قتيل الشمس فى دنشواى :

قَتِيلَ الشَّمْسِ أَوْرَثَنَا حَيَاةً ‏ ‏ ‏ وأَيْقَظَ هَاجِعَ القَوْمِ الرقود (٢)

وقوله :

قال : اذهَبِى واعلَمِى إنْ كنتِ جَاهِلَةً ‏ ‏ ‏ أَنَّ القَنَاعَةَ تُغْنِى نفس كَاسِيهَا (٣)

وقوله :

وَتَسَابَقَتْ فيه النُّعاةُ فطائِرٌ ‏ ‏ ‏ بالكَهْرَباءِ ، طائِرٌ بِبُخَار (٤)

وقوله :

ذاك (فيزُوف) قائماً يَتَلَظَّى ‏ ‏ ‏ قد تَعالَى شَهِيقُه والزَّفِيرُ (٥)

---

(١) إسم الفاعل : وصف مشتق من مضارع الفعل المبنى للمعلوم ، واسم المفعول وصف يصاغ ليدل على الحدث فعلاً عن الذات التى وقع عليها فعل الفاعل - راجع التوضيح فى علم الصرف د· اميرة على توفيق ١٧٦ الطبعة الاولى (١٣٩٣هـ - ١٩٧٢م·)

(٢) الديوان ٣٣/٢

(٣) المرجع السابق ٥٤/١

(٤) المرجع السابق ١٥٣/٢

(٥) المرجع السابق ١٧٨/١

فالمشتقات : (الوقود ، كاسى ، طائر ، قائم) كل منها اسم فاعل مستعمل فى غير معناه الأصلى ، ففى البيت الأول المراد بقوله (القوم الرقود) القوم الغافلين ، وفى البيت الثانى (كاسى) يريد من اتخذها مبدأ له ، وفى البيت الثالث استعار (الطيران) للعدو ، وأخيراً استعار لفظ (قائما) ويريد أنه فى حالة استعداد لقذف الحمم .

وقوله :

وقد غَدَوْتُ وآمالى مُطَّرَحَةٌ   وفى أُمُورِىَ ما للضَّبِّ فى الذَنبِ (١)

وقوله :

أَزْعَجَ البَحْرَ جَانِبَيها مِنَ الشَّدِّ   فجنبٌ يعْلُو وجنبٌ يغُورُ (٢)

فى ثَنَايَا الأَمواج والزَبَدِالمَنْدُوف   لاحَتْ اكفانُنَـا والقُبُورُ

فالمشتقات : (مطرحة ، مندوف) كل منها اسم مفعول مستعمل فى غير معناه ، فالمراد بقوله (مطرحة) ان آماله ملقاة منبوذة ، فاستعمل لفظ مطرحة ، ويريد مهملة لايؤخذ بها ، و(المندوف) استعمل بمعنى (المرقق) .

وعند اجراء الاستعارة فى قوله " وأيقظ هاجع القوم الرقود ، نقول: شبهت الغفلة بالرقاد ، بجامع عدم حصول الفائدة فى كل ، ثم تنوسى التشبيه ، ثم ادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به ، ثم استعير الرقاد للغفلة ، ثم اشتق من الرقاد بمعنى الغفلة (رقود) بمعنى (غافلين) وهكذا يقال فى البواقى .

وواضح فى استعارة الفعل والإسم المشتق : ان التشبيه فيهما

---

(١) الديوان ١١٨/٢

(٢) المرجع السابق ١٧٦/١

أُجرى أولاً فى مصدرهما لافى ذاتهما ، فالمستعار فى الأصل هو المصدر [(١)]
فكانت الاستعارة فى الفعل وسائر المشتقات تبعية لجريانها فيهما
تبعاً لجريانها فى مصادرهما ، فتشبيه (الرقة) بالندف فى قوله (الزبد
المندووف) يتبعه تشبيه(رق بندف)، واستعارة (الندف للرقه) يتبعة
استعارة (ندف لرق) لأن الفعل مشتق من المصدر فكل تصرف يجرى فى
المصدر يجرى نظيره فى الفعل وكذلك سائر المشتقات .

---

(١) راجع عروس الافراح من شروح التلخيص ١٢٢/٤ واسرار البيان ١٤٣
ومن بلاغة النظم ١٩١ (عن اجراء لاستعارة فى المصدر اولا) .

قرينة الاستعارة التبعية

قرينة الاستعارة التبعية فى الفعل وسائر المشتقات ترجع فى الغالب إلى :

١- الفاعل :

أن يكون إسناد الفعل إليه غير صحيح ، فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب الفاعل، كما فى قول حافظ يشكو طول السهر :

هل يُنكرُ النَّوْمَ - جَفْنٌ - لو أُتيحَ له — - إلا أنا ونُجومُ اللَّيْلِ والقَمَرُ ؟(١)

فلفظ (الجفن) الذى وقع فاعلاً وهو قرينة الاستعارة التبعية ، لأن اسناد الفعل (ينكر) إليه غير صحيح فالإنكار لايتأتى من الجفن بل هو من أفعال الناس ٠

كذلك قوله عن بركان فيزوف بإيطاليا :

غَضِبَ اللهُ أم تَمَرَّدَتِ الأرْ — ضُ فأنْحَتْ على بَنِي الإنسانِ ؟(٢)

يتساءل الشاعر إن كان هذا الدمار سببه غضب من الله أم ان الأرض قد تمردت فأقبلت على بنى الانسان بالعذاب، فلفظ (الأرض) وقع فاعل للفعل (تمرد) ، وكماهو ظاهر فالإسناد غير صحيح، فالتمرد لايتأتى من الأرض بل هو من شئون الإنسان ٠

كذلك قوله فى رثاء عبد الخالق ثروت :

تَتَناثَرُ الأقْـوالُ عن جَنَباتِـهِ — مِنْ شَانِىءٍ ومُنَاصِرٍ ومُحابِـى (٣)

---

(١) الديوان ١٤٤/١

(٢) المرجع السابق ١٦٤/١

(٣) المرجع السابق ٢٣١/٢ ، وشانىء : المبغض لسان العرب ١٣٣٥/٤ مادة (شنأ) ٠

يريد أن الفقيد قد اختلفت آراء الناس فى شأنه ، فمنهم المبغض ومنهم المناصر ومنهم المحابى والاستعارة التبعية فى قوله (تتناثر) وقرينتها (الأقوال) وهى (فاعل) فالتناثر لايتأتى من الأقوال ، وإنما التناثر يكون للأشياء الملموسة كالورق والرماد وغيره ، فالمراد بتناثر الأقوال ، كثرة الأقوال والآراء المختلفة حول سياسة الفقيد .

٢- نائب الفاعل :

بأن يكون إسناد الفعل إليه غير صحيح فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب نائب الفاعل ، كقول حافظ مخاطباً الانجليز :

سُفِكَتْ مَوَدَّتُنَا وبَدَالَنَا ... أَن الجِيادَ على الخِصامِ لِئَامُ (١)

يستنكر ادعاء الانجليز بأنهم محايدون فى الشئون المصرية ، وأنه لم تعد بينهم وبين المصريين مودة ، فالسفك بمعنى الإراقة من شأن الدماء لامن شأن (المودة) وهى أمر معنوى ، فدل ذلك على أن المراد بالسفك : معنى يناسب المودة ، وهو الزوال ويكون المعنى : (زالت مودتنا) فشبه زوال المودة بسفك الدماء بجامع الضياع والزوال فى كل .

٣- المفعول :

بأن يكون تسلط الفعل أو مايشبهه على المفعول غير صحيح فيدل ذلك على أن المراد به معنى يناسب المفعول ، ومن ذلك قوله يمدح الدكتور على ابراهيم :

حَفِظَ اللهُ مِبْضَعاً فى يَدَيْهِ ... قد أَماتَ الأَسَى وأَحْيَا الرَّجَاءَ (٢)

استعار (أمات وأحيا) للأسى والرجاء ، فدل على أن المراد بالأماتة :

---

(١) الديوان ٢/١٠٥

(٢) المرجع السابق ١/٢٦

معنى يناسب الأسى وهو الإزالة ، وأن المراد : بالإحياء معنى يناسب الرجاء ، وهو تجدد الرجاء أى انه (جدد الرجاء فى سرعة الشفاء) ٠

وفى اجراء الاستعارة يقال : شبه أولا إزالة الأسى بالإمانة بجامع مايترتب على كل من الفناء ، ثم استعير الإمانة للإزالة ، واشتق منه (أمات) بمعنى (أزال) على سبيل الاستعارة التبعية - وشبه ثانياً تجدد الشئ بإحيائه بجامع شيوع المنفعة فى كل ثم استعير (الإحياء) للتجدد واشتق من الإحياء بمعنى التجدد (أحيا) بمعنى (جدد) على سبيل الاستعارة التبعية فالقرينة : إذن هى (الأسى) فى المثال الأول ، و(الرجاء) فى الثانى وكلاهما مفعول به ٠

٤- المجرور :

بأن يكون تعلق الفعل بالمجرور غير مناسب ، فيدل ذلك على أن المراد به : معنى مناسب لذلك المجرور ، كما فى قول حافظ :

وَبَشِّرْ أَهْلَ مِصْرٍ باحتلالٍ يَدُومُ عَلَيْهِمُ أَبَدَ الأَبِيدِ (١)

فإنَّ التبشيرَ إخبار بما يسر ، فلايناسب تعلقه بالاحتلال الذى هو مزيد من الألم والعذاب ، فوضح من هذا أن المراد بالتبشير ، معنى يناسب الألم والعذاب وهو الإنذار ، وفى إجرائها نقول : نزل التضاد بين التبشير والإنذار منزلة التناسب بينهما ثم شبه الإنذار بالتبشير بجامع أن كلاً إخبار بما يسر ، ثم استعير التبشير للإنذار على سبيل الاستعارة التبعية التهكمية وقرينتها : مجرور الحرف ٠

(١) الديوان ٣٣/٢ ٠

ونستطيع أن ننبه على أن : كل استعارة تبعية قرينتها استعارة مكنية، وإذا أجريتها أى الاستعارة فى واحدة منها امتنع إجراؤها فى الاخرى ٠

خامساً - تقسيم الاستعارة باعتبار الملائم إلى :

مرشحة - مجردة - مطلقة

أ - المرشحة :

وبعض علماء البلاغة يسميها (موشحة)[1] وهى التى قُرنت بما يلائم المستعار منه ، كقول حافظ فى رثاء قاسم أمين :

يارائشَ الآراءِ صائبـــةً ... يَرْمِي بِهِنَّ مَقَاتِلَ الخَطَلِ [2]

فنراه يشبه الآراء بالسهام ، وقوله (صائبة) و (يرمى بهن)(كل منهما من ملائمات المشبه به أى المستعار منه ٠

وقوله ايضا :

الحكمُ للأيامِ مرجعُـــهُ ... فما رأيت فَنَمْ ولاتَســـلْ [3]

وكذا طهاةُ الرأي تَتْرُكُـهُ ... للدهرِ يُنْضِجُهُ علـى مَهَـلَ

---

(١) مرشحة : من الترشيح وهو التقوية لسان العرب ١٦٤٨/٣ مادة(رشح) وموشحة من الوشاح ، وهو من الزينة أى مقوية ومزينة بما يلائم المستعار منه ، لسان العرب ٤٨٤١/٦٠ مادة (وشح) ٠

(٢) الديوان ١٥٨/٢ ، والرائش : الذى يلز الريش على السهم ليكون أسرع فى مُضِيهِ إلى الغرض ، لسان العرب ١٧٩١/٣ مادة (ريش)

(٣) الديوان ١٥٩/٢ ويشير بهذين البيتين وبيت آخر سابق إلى دعوة الفقيد إلى سفور المراة ، وما لقيه من ضروب النقد الشديد والطعن الجارح ٠

شبه فى البيت الثانى صاحب الرأى يرسله فى الناس ويتركه ينفذ إلـــى عقولهم شيئاً فشيئاً حتى يثبت بطاهى الطعام الذى يضعه على النار تنضجه شيئا فشيئا حتى يتم نضجه وقوله (ينضجه على مهل) ترشيح للاستعارة •

ومنه ايضاً قوله فى رثاء محمد المويلحى :

مُؤْثِرَ البُؤْسِ والشَّقَاءِ على الشَّكْـ ـوى وإنْ عضَّكَ الزَّمانُ بِنَـاب (١)

شبه الزمان بالحيوان المفترس بجامع حصول الألم ، والجار والمجـــرور (بناب) ترشيح للاستعارة •

كذلك قوله : متهكماً :

قصرَ الدوبارة مالِلَيثـك رابضـاً والذئبُ فى قصر الإمارةِ يَحْجِلُ (٢)

إنى سمعتُ بعابدينَ عُـــواءَهُ فعجبتُ كيف يَسُودُ من لايعقِلُ

استعار الشاعر لفظ (ليث) للمعتمد البريطانى ، و(ذئب) للخديوى ، وهما استعارتان أصليتان ، ورشح الثانية بقوله (عواءه) (ومن لايعقل) ، ومن المرشحة أيضاً قوله :

وأَزْهَرَ فى طِرْسِي يراعِى وأَنْمُلِـى ولَفْظِى فياتَ الطِّرْسُ يجْنىويقطِفُ (٣)

شبه الشاعر (قلمه وأنمله ولفظه) بالنبات المزهر فوق (الطرس) ورشح الاستعارة بقوله (يجنى ويقطف) إمعاناً فى المبالغة بادعاء دخول المشبه فى جنس المشبه به •

كذلك قوله عن الأسطول العثمانى :

---

(١) الديوان ٢/٢٤٠

(٢) المرجع السابق ٢/٢٥٢

(٣) المرجع السابق ٩/١

حي يامَشْرِقُ أُسْطُولَ الأُلَـــى ضَرَبُوا الدَّهْرَ بِسَوطٍ فاستَقَامَا (١)

شبه الدهر (بالدابة) تستقيم بضربها بالسوط ، والاستعارة مرشحـــــة لذكره لفظ (سوط) ، (وفاستقاما)، فكل منهما مما يلائم المستعار منـه وقرينة الاستعارة إسناد المفعول به (الدهر) للفعل (ضرب) .

ب - الاستعارة المجردة :

وهى التى قرنت بما يلائم المستعار له ومنها قوله يصف الخمر :

أَطْلِقِ الشَّمْسَ مِنْ غَيَاهِبِ هذا الدَّنِّ واملأ من ذلك النُّور كأسى (٢)

فقد استعار (الشمس) للخمر على سبيل الاستعارة التصريحية ثم جـــرد الاستعارة بذكر مايلائم المستعار له وهو قوله (من غياهب هذا الـدن) وقوله (واملأ من ذلك النور كاسى) والقرينة هى إسناد الفعل (أطلق ، للفاعل:الشمس المستعار منه والجامع الصفاء والإشراق .

ومن المجردة ايضاً قوله مخاطباً المصرى يحثه على زيارة نـــادى الألعاب الرياضية :

فما أَنتَ فى مِصْرَ إِنْ لم تَطِرْ إليه فَتَشْهَدَ تلك الحُلـــى (٣)

استعار (الطيران) للعدو على سبيل الاستعارة التبعية فقوله (تشهـــد تلك الحلى) من ملائمات المستعار له .

ومن التجريد قوله مخاطباً الانجليز (٤) :

---

(١) الديوان ٢/ ٦٣
(٢) المرجع السابق ١/ ١٩٠
(٣) المرجع السابق ١/ ١٧٤
(٤) المرجع السابق ٢/ ٢٢٣

وأتيتم بالحائمات ترامى تحمل الموت جاثماً والخرابا

فالمراد (بالحائمات) (الطيور) التى تحوم حول المكان فاستعار (الحائمات) (للطائرات) على سبيل الاستعارة التصريحية وجردها بذكره مايلائم المستعارة له وهو قوله (تحمل الموت جاثماً والخرابا) فإن الطائرات الحربية هى التى تحمل القنابل التى تنشر الخراب والدمار وليست الطيور.

ومن التجريد ايضاً قوله فى مجلس الخمر :

ومُدامةٍ يسْعى بها متأدِّبٌ وبطوف رِيم (١)

استعار لفظ (ريم) للفتى الذى يقدم الشراب على سبيل الاستعارة التصريحية ، وذكر من ملائمات المستعار له قوله (يسعى بها متأدب) والقرينة إسناد الفعل (يطوف) إلى الفاعل (ريم) ومنه ايضاً قوله فى رثاء الملكة فيكتوريا :

وسَيَّرتِ المَدائِنَ فى البِحارِ وأمْطرتِ العَدُوَّ شُواظَ نارِ (٢)

ففى الشطر الأول من البيت شبه البواخر الانجليزية العملاقة بالمدائن بجامع ضخامة البناء وروعة العمارة ، والقرينة اسناد التسيير للمدائن ، وقوله (فى البحار) مما يلائم المستعار له ، ولذلك فهى استعارة مجردة

جـ - المطلقة :

هى التى لم تقترن بما يلائم المستعار منه أو المستعار له أو تقترن بما يلائمهما ، كقوله :

وابنُ الكِنانَةِ فى الكِنانَةِ راكِدٌ يَرْنو بِعَيْنٍ غير ذاتِ طِماحِ (٣)

---

(١) الديوان ١٢٤/٢

(٢) المرجع السابق ١٣٧/٢

(٣) الديوان ١٠٤/٢ ، وهذا البيت من قصيدة قالها الشاعر بمناسبة عيد الاستقلال ونشرت تحت عنوان(بيت اليقظة والمنام) فى ابيات طويلة بلغت ٧٨ بيتا وتعد من اروع قصائده فى الحث على الحرية

فالشاعر ساءه أن يرى المصرى واقف مكانه لايساير ركب الحضارة والتقدم فاستعار اسم الفاعل (راكد)،والأصل فيه أن يطلق على ماء البرك الـــذى لايتحرك ولايتجدد، فهو ماء مكروه لتغير لونه ورائحته وطعمه ، ويريـــد أنه (أى المصرى) باق على حاله لايحاول أن يغيره إلى الأحسن ،، فاستعـا ن الركود للبقاء على الحال دون تغير ، وواضح أن الاستعارة لم تقترن بـــا يلائم أى من الطرفين .

ومنه أيضا قوله فى رثاء سعد زغلول :

قل لها : غابَ كوكبُ الأرضِ فى الأرْ ضِ فغيبى عن السماء احتجَابا (١)

يطلب الشاعر من الليل أن يبلغ الشمس أنَّ سعدا قد مات ، فاستعـــــار (كوكب الأرض) (لسعد) على سبيل الاستعارة التصريحية ، والقرينــــة استحالة غياب كوكب الأرض فى الأرض وواضح أن الاستعارة مطلقة .

ومنه قوله مخاطبا الشعر :

قد اذالوكَ بَيْنَ أُنْسٍ وكَـــأْسٍ وغَرَامٍ بِظَبْيَةٍ أَو غَـــزال (٢)

يعرض الشاعر بما كان فيه الشعراء فى عصره من اتباع طريق العرب فـــى الشعر القديم ، فاستعار (الظبية) و (الغزال) للفتاة الجميلة وواضح أن الاستعارة لم تقترن بما يلائم الطرفين لذا فهى مطلقة .

ومن المطلقة التى تقترن بما يلائم الطرفين قول حافظ فى رثـــاء سليمان أباظة :

---

(١) الديوان ٢١٩/٢
والضمير فى (قل) يعود على الليل وفى (لها) يعودعلى الشمس

(٢) الديوان ١٨٦/١
ازالوك : أهلكوك وأصغروا شانك ، لسان العرب ١٩٠٢/٣مادة(زيل)

والللُّؤلؤُ استعْصَى علينا نظمُهُ ... بسُمُوطِ مَدْحٍ او سُمُوطِ هَنَاءِ (١)
إلا عَلَى طَرَفٍ بكَاكَ وشاعِرٍ ... أحيا عليكَ مراثى الخنساءِ

يريد أنه استعصى عليه نظم الشعر بعد وفاة الفقيد إلا ماقام بنظمه فى رثائه ، فاستعار (اللؤلؤ) للشعر على سبيل الاستعارة التصريحية ، ونلاحظ أن الاستعارة اقترنت بما يلائم المستعار منه وهو قوله (نظمه ، وبسموط) كما اقترنت بما يلائم المستعار له وهو قوله (بسموط مدح او سموط هناء) ،و(شاعر أحيا عليك مراثى الخنساء) .

كذلك قوله فى الشعر بعد البارودى :

ألْوَى به الضَّعْفُ واسْتَرْخَتْ أَعِنَّتُهُ ... فراحَ يَعْثُرُ فى حَشْوٍ وتَعْقِيدِ (٢)

يريد أن الشعر بعد وفاة البارودى قد ضعف بناؤه ، وركت ألفاظه واضطرب نظمه ، فشبه الشعر (بالخيل) وحذف المشبه به وأتى بشىء من لوازمه وهو (الأعنة) أى سير اللجام ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وسوف يأتى الحديث عنها فيما بعد ، أما قوله (فراح يعثر) مما يلائم المستعار منه ، وقوله (فى حشو وتعقيد) مما يلائم المستعار له .

ومن المطلقة قوله :

---

(١) الديوان ١٣٦/٢
والخنساء : هى تماضر بنت عمرو بن الحارث ، وتكنى أم عمرو ، والخنساء لقب غلب عليها ، واكثر شعرها فى رثاء أخويها معاوية وصخر ، فضرب بها المثل فى الحزن ، وقد شبت فى الجاهلية وأدركت الاسلام وأسلمت وتوفيت فى أول خلافة عثمان بن عفان رضى الله عنه سنة ٢٤هـ - هامش الديوان ١٣٦/٢ ومعجم المؤلفين ٩٢/٣

(٢) الديوان ١٤٢/٢ - الضمير فى (به) يعود على الشعر
والاعنة : جمع عنان (بالكسر) ، وهو سير اللجام لسان العرب ٤/ ٣١٤١ مادة (عنن) .

حُبٌّ يُحاوِلُ غَرْسَه فى أَنْفُسٍ   يُجْنَى بِمَغْرِسِهَا الثَّنَاءُ الطَّيِّبُ (١)

شبه الحب بالغرس على سبيل الاستعارة المكنية حيث ذكر لازم المشبه به وهو (غرسه) ثم جعل هذا الغرس (فى أنفس) وهو تجريد للاستعارة ثم قال (يجنى بمغرسها) ترشيحاً لها أما (الثناء الطيب) فهو تجريدايضا للاستعارة .

كذلك قوله عن الانجليز :

ولهم أَحَابيلٌ إذا أَلْقَوْا بها   قَنَصُوا النُّهَى فأَسِيرُهُم مَخْبُول (٢)

ومعنى الأحابيل (المصايد) ويريد بها الحيل التى كانوا يحتالون بها على الشعب ، ونلاحظ أن قوله (إذا ألقوا بها) يلائم المستعار منه وقوله (قنصوا النهى) يلائم المستعار له .

مراتب القوة والضعف :

الترشيح أقوى ، ثم الإطلاق ، ثم التجريد لأنه إذا كان مبنى حسن الاستعارة - كما سبق وأشرنا - على تناسى التشبيه وادعاء أن المشبه هو المشبه به تحقيقاً للمبالغة فى الاستعارة ومن ثم تحسينها وتزيينها وتقويتها ، حتى ان الشعراء يمعنون فى المبالغة بذكر مايلائم المستعار منه أى (المشبه به) غلوا فى دعوى الاتحاد المطلوب ، حتى يتوهم السامع أنه ليس "هنا مشبه وانما هنا فقط مستعار منه " ومن هنا كانت الاستعارة المرشحة أقوى الاستعارات (٣) كما قال حافظ فى وداع أحمد شوقى حين سفره إلى مؤتمر المستشرقين ، فنراه يبنى كلامه على المستعار منه :

---

(١) الديوان ٢٥/٢

(٢) المرجع السابق ٦٩/١

(٣) راجع الشروح ١٣٤/٤-١٣٥ ، ومن بلاغة النظم ٢٣١/٣ واسرار البيان ١٤٧ .

وَسَمَوْتَ فى أُفُقِ السُّعو د فكِدْتَ تَعْثُرُ بالسِّماكْ (١)

فقد تناسى ان (السمو) فى كلامه معنوى ، وأوهم أنه سمو حسى ، ولذلك أوشك الممدوح أن يعثر السماكا (٢).

فالضمير فى (سموت) يعود على الممدوح - شبه ارتقاءه وعلو شأنه المعنوى بالسمو والارتقاء الحسى ، ثم استعير السمو الحسى لعلو الشأن ، ثم اشتق من السمو (سموت) بمعنى علوت فى الشأن والمنزلة على سبيل الاستعارة التبعية ، كذلك قوله فى ذكرى المرحوم محمد ابى شادى (٣) :

أَبْلَيْتَ فيها بُلاءَ المُخْلِصِين لها وكان سَهْمُكَ أنّى رِشْتَ فتّاكا (٤)

استعار (السهم) (للحجة القوية) بجامع قوة التأثير ، (وأنى رشت فتاكا) ترشيح ، لأنه من ملائمات المستعار منه ، فنراه يستعير السهم للحجة القوية ثم يتناسى التشبيه ، وإمعانا فى تناسيه بنى الكلام على أنه سهم حقيقى ، فادعى أنه أنى راش به الممدوح كان فتاكا . ومن المرشحة ايضا قوله راثياً الدكتور يعقوب صروف :

---

(١) الديوان ١٥١/١

(٢) اسرار البيان ١٤٨

(٣) كان المرحوم محمد ابو شادى علما من اعلام المحاماة واليه انتهت رآسه نقابة المحامين حينا من الزمن كما كان صحفيا مبرزا وانشأ صحيفة يومية سماها (الظاهر) وانتُخِبَ عضوا فى مجلس النواب وتوفى فى ٣٠ يونية سنة ١٩٢٥ هامش الديوان .

(٤) الديوان ٢١٨/٢ راش السهم بريشه ، اذا لصق به لسان العرب ٣/ ١٧٩١ مادة (ريش) .

مَاتَ وفى أُنْمُلِـه صـــارِمٌ ... لَم يَنْبُ فى الضَّرْبِ عن المَقْطَعِ (٢)

استعار (الصارم) وهو السيف (للقلم) ورشح الاستعارة بقولة (لم ينب فى الضرب عن المقطع) ٠

(١) الديوان ٢/٢٢٩

الاستعارة المكنية

لما كانت عملية الاستعارة تحتاج إلى صهر طرفى التشبيه فى بوتقته كانت عملية الإبداع فى الاستعارة المكنية أشق (فهى تستوجب مزيداً من الإغراق فى التخييل والفكر مما ينتج عنه صورة أكثر تعقيداً ، وعمقاً من الأخرى بحيث يكون انتاج موادها المنصهرة أصلب وأقوى تماسكاً، وتكون جزئيات المادة الجديدة أكثر تآلفاً وأقل تميزاً عنها قبل التشكيل الجديد ، وكلما اشتدت الرابطة على هذا النحو كان أثرها أسرع فى دخول حظيرة الشعور وأقوى تمكنا من النفس والأحاسيس ، ولعل عملية الربط هذه تتوقف على استعداد الأديب وطبعه وذوقة ودرجة ثقافته ورفاهة حسه وعمق خياله كماسبق القول بالإضافة إلى حالة إثارته الوجدانية ونشاطه الانفعالى مما يمكن معه أن تمتد سلسلة الروابط وتتعمق فى مظهرها ومرماها إلى حد عظيم من التكوين البعيد والخيال الخلاب ، فتنتج لنا استعارة عميقة الأثر قوية الجذور من النفس [1].

تعريفها :

والاستعارة المكنية عند الجمهور هى لفظ المشبه به والمستعار فى النفس للمشبه والمحذوف المدلول عليه بشىء من خواصه ولوازمه ٠

وقد اختلف البلاغيون فى تعريفها [2] والاستعارة المكنية من الأساليب البلاغية التى استرعت انتباه الأدباء والكتاب فأكثروا منها فى كلامهم وذلك لأنها ترضى فى نفوسهم حب المبالغة ٠

---

(١) فن الاستعارة ٢٢١-٢٢٢

(٢) راجع تعريف الاستعارة المكنية عند العلماء فى إشارة عبدالقاهر لها فى اسرار البلاغة ٤٩ ، والمفتاح ١٩٦

وبلاغة الاستعارة فى " أن تركيبها يدل على تناسئ التشبيه ويحملك عمداً على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ماتضمنه الكلام من تشبيه خفى مستور " (١)

ففى قول حافظ عن السلطان عبد الحميد بعد خلعه وإعادة الدستور إلى الأمة التركية :

وَقَلَّمَتِ الأَقدارُ أَظْفَارَ بَطْشِه   وَدَلَّ على ماتَجْهَلُ الجِنُ حَاجِبُهُ (١)

فأثبت للبطش أظفارا .

كذلك قول حافظ شاكياً من الإخفاق بعد الكد :

لاتطعمانِي أَنْيَابَ الملام على   هذا العِثارِ فإنِّي مُهْبِطُ العَجَبِ (٢)

فأثبت للملام أنيابا ، ولا أنياب لها .

وقوله عن الحرب اليابانية الروسية :

فما لِتلْكَ الحَرْبِ قد شَمَّرَتْ   عن سَاقِها حتَّى قَضَى العَسْكَرُ (٣)

فأثبت للحرب ساقا .

وقوله مخاطباً الحب ، ترجمة عن جان جاك روسو :

واسْلُلْ حَيَاةً من يَمينِ الرَّدَى   أَوْشَكَ يَدْعُوهَا ظلام الرُّمُوس (٤)

فأثبت للردى يمينا .

---

(١) الديوان ٢/ ٥٠ ، ويقال هو مقلم الأظفار ، اذا كان أعزل بغير سلاح ويريد "بما تجهل الجن" السراديب والانفاق التى كان يختبئ فيها السلطان عبدالحميد من اعدائه ، هامش الديوان ٢/ ٥٠

(٢) الديوان ٢/ ١١٢ ، وقوله لاتطعماني .. الخ ، اى لاتجعلاني طعمةً

(٣) المرجع السابق ٢/ ١٢

(٤) المرجع السابق ١/ ١٩٥

وقوله عن الدمع :

لم أَدْرِ مايَدُه حتى تَرَشَّفَـــهُ ... فَمُ المَشيبِ على رَغْمِي فَأَفْنَاهُ (١)

فأثبت للمشيب فما .

وقوله عن هلال العام الهجري الجديد :

وَبَشَّرَهُمْ مِنْ وَجْهِهِ وَجَبِينِـــهِ ... وغُرَّتِهِ والناظرين مُبَشِّرُ (٢)

فأثبت للهلال وجهاً وجبيناً وغرة .

وقوله يرثي علي أبو الفتوح (٣) :

يارامياً صَدْرَ الصِّعَـــــا ... بِ رماكَ رامي الأَجْـــدَلِ (٤)

فأثبت للصعاب صدرا .

ويقول راثياً فتحي وصادق الطيارين العثمانيين :

خضعت لإمْرَتِــه الرِّيـــا ... حُ من الصَّبا ومِنَ الدَّبُور (٥)

فغدا يصرف من أعنتها تصاريف القدير حيث أثبت للرياح أعنة .

---

(١) الديوان ٢/١٢١

(٢) الديوان ٢/٣٧

(٣) علي ابو الفتوح ، مصري ولد ببلقاس بالغربية سنة ١٨٧٣ وبعد ان اخذ حظه من التعليم في مصر سافر الى اوربا لتلقي علوم القانون ، وكان ينشر بعض المباحث في المجلات الفرنسية ، وعاد الى مصر سنة ١٨٩٥ واخر منصب تولاه في الحكومة المصرية وكالة المعارف وتوفي في ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٨٣ هامش الديوان ٢/١٧٦

(٤) الديوان ٢/١٧٧

(٥) الديوان ٢/١٧٩

وقوله عن مصر والشام :

رُكْنَانِ للشَّرْقِ لازالَتْ رُبُوعُهما قَلْبُ الهلال عليهما خافقٌ يجِبُ (١)

حيث اثبت للهلال قلبا .

وقوله :

والبَدْرُ لايبْدُو على ثَغْـرِهِ مِنْ بَسَماتِ اليُمْنِ مايَشْرَحُ (٢)

فأثبت للبدر ثغرا .

وقوله عن الأخلاق :

فمالِي أرَى الأخلاقَ قد شابَ قَرْنُها وحَلَّ بها ضَعْفٌ ودَبَّ سقامُ (٣)

فأثبت للأخلاق قرنا .

وقوله عن الشاميين المرتحلين فى طلب الرزق :

يَمْتَطون الخُطوب فى طَلَبِ العَيْـ ـشِ ، وَيبْرُونَ للنضال السّهاما (٤)

فجعل الخطوب تُمتطى ، وانما الذى يُمتطى هو الحيوان المعروف .

كذلك قوله عن فكتور هوغو الشاعر الفرنسى المعروف :

جاء والأحْلامُ فى أصْفَادِهَـا مالَها فى سِجْنِها مِنْ مَذْهَبِ (٥)

طَبَعَ الظُّلمُ على أقْفَالِها بِلَظاهُ خاتَماً من رَهَبِ

---

(١) الديوان ٢١٦/١

(٢) المرجع السابق ٩٥/٢

(٣) المرجع السابق ١٠٦/٢

(٤) المرجع السابق ٢٨/١

(٥) المرجع السابق ٢١/١ ، والاحلام : العقول ، لسان العرب ٩٨٠/٢ مادة (حلم) والاصفاد : القيود صفد (بالتحريك) ، لسان العرب ٢٤٥٨/٤ مادة وصفد) .

يقول : أن هذا الشاعر قد جاء فى وقت تقيدت فيه حرية الفكر بسبب الظلم الذى ساد ، فأثبت للعقول أصفاداً وأقفالاً .

وقوله :

ماخَطْبُ ذا الكَلْبِ قال : الجُوعُ يَخْطِفُهُ   منّى ويُنْشِبُ فيه النابَ مُغْتَصِبا [1]

فأثبت للجوع نابا .

هذه الأساليب التى ذكرناها أكثر منها الأدباء والشعراء فى كلامهم لما تضفيه على الكلام من روعة وجمال وتجعلهم يتحركون فى ميدان فسيح من التصوير الفنى وهم فى كل هذا يركنون إلى المبالغة فى التعبير، ووجدوا فى الاستعارة بالكناية بغيتهم للوصول إلى الإبداع الفنى الذى يرجونه فى كتاباتهم .

والاستعارة بالكناية تعتبر القسم الثانى للاستعارة باعتبار ذاتها فقد ذكرنا آنفا القسم الأول وهو الاستعارة التصريحية .

وقد أشار عبدالقاهر [2] إلى هذا التقسيم تحت اسم الاستعارة المقيدة ، فالمكنية عنده هى : أن يؤخذ الأسم عن حقيقته ، ويوضع موضعاً لايبين فيه شئ يشار إليه فيقال : "هذا هو المراد بالإسم والذى استعير له ، وجعل خليفة لاسمه الأصلى ، ونائباً منابه [3] .

ففى قول حافظ مخاطباً الأتراك فى عيد الدستور العثمانى:

خُذُوا بِيَدِ الإِصْلاَحِ والأمْرُ مُقْبِلٌ   فإنِّى أَرَى الإصْلاحَ قد طَرَّ شارِبُه [4]

---

(١) الديوان ١/٢٢٢

(٢) وتقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية لم يصرح باصطلاحها إلا فيما بعد عبدالقاهر - انظرحديث السكاكى عنها فى المفتاح ١٧٩

(٣) راجع أسرار البلاغة ٣٦ ، والمفتاح ١٧٩

(٤) الديوان ٢/٤٨ ، وطر شاربه : نبت وطلع ، وذلك أول عهد الشباب (لسان العرب ٤/٢٦٥٤ مادة (طرر) .

أثبت للإصلاح يداً وشارباً ، ولايد له ولاشارب ، ومن الواضح أنه ليس هناك شيء مشار إليه يمكن أن نثبت له يداً أو شاربا ٠

وفى اجراء الاستعارة نقول : شبه الشاعر فى نفسه الإصلاح بالرجل . ثم تناسى التشبيه ، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به ، ثم أثبت لازم المشبه به ، وهو (اليد والشارب) للمشبه الذى هو (الإصلاح) مبالغة وليس للإصلاح شيء محقق حساً أو عقلاً استعير له لفظ (اليد والشارب) ٠ وكذلك قوله عن السلطان عبدالحميد بعد خلعه وإعادة الدستور إلى الأمة التركية :

وَقَلَّمَتِ الأَقْدارُ أَظْفارَ بَطْشِهِ ... ودَلَّ على ماتَجْهَلُ الجِنُّ حاجِبُهْ (١)

فبالرغم مما أقامه السلطان عبدالحميد حوله من سراديب وأنفاق تحت الأرض يختبىء فيها عند الضرورة فقد دل عليه حاجبه ، وتم خلعه من الحكم، هذه الأحداث أثارت قريحة الشاعر فتذكر هذا السلطان بقوته وبطشه ، ثم تخيله وقد أصبح أعزلاً وحيداً ضعيفاً قد بغت عليه الأقدار فشبه بطشه بالحيوان المفترس بجامع الاغتيال فى كل ثم تناسى التشبيه ثم ادعى دخول المشبه فى جنس المشبه به ، ثم قدر فى النفس حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو " الأظفار " على سبيل الاستعارة المكنية ٠

ويرى العلماء أن الاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية فنجد عبد القاهر يقول :" ويفصل بين القسمين " (٢) أنك إذا رجعت فى القسم الأول إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد - وجدته يأتيك عفواً كقولك فى (رأيت أسدا) ، رأيت رجلاً كالأسد ورأيت مثل الأسد ، أو شبيها بالأسد ، وإن رمته فى القسم الثانى وجدته لايواتيك تلك المواتاة وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا ، وتعمل تأملاً وفكراً (٣)

---

(١) الديوان ٢/ ٥٠

(٢) يقصد قسمى الاستعارة باعتبار ذاتها الى تصريحية ومكنية

(٣) انظر اسرار البلاغة ٥٠

ويؤكد ذلك قول حافظ شاكياً من الانفاق بعد الكد :

لاتطعمانى أنياب الملام على   هذا العثار فإنى مهبط العجب [(١)]

فحافظ يشبه الملام بالحيوان المفترس ونفسه بالفريسة ، وعلى رأى عبد القاهر السابق لاوجه لأن يقول : (لاتطعمانى شيء مثل الأنياب للملام) أو (لاتطعمانى شبيه بالأنياب للملام) .

وحافظ كعادة الشعراء يتخيل فى البيتين السابقين للبيت [(٢)] المذكور أن هناك من يسألاه عما أصاب من مال بعد طول كد وكفاح فيرد عليهما : بأن لاتكثروا من الملام على هذا العثار وخيبة الأمل التى بت أعانى منها ، ولاتجعلانى طعمة وفريسة لملامكما .

فالشاعر لم يرد أن يجعل الملام كأنياب ، ولكن أراد أن يجعل الملام كذى الأنياب من الحيوانات المفترسة [(٣)].

وفى اجراء الاستعارة نقول : شبه الملام بالسبع بجامع الافتراس بعد تناسى التشبيه وادعاء أن المشبه من جنس المشبه به ثم قدر فى النفس ايضا حذف المشبه به ، ورمز إليه بذكر بعض لوازمه وهى" الأنياب على سبيل الاستعارة المكنية .

والخطيب القزوينى يخالف الجمهور فى الاستعارة " المكنية " فهى عنده : التشبيه المضمر فى النفس ، المدلول عليه بإثبات أمر يختص بالمشبه به للمشبه ، من غير أن يكون للمشبه أمر ثابت حساً أو عقلاً ،

---

(١) الديوان ١١٧/٢

(٢) البيتين هما :

ماذا اصبت من الاسفار والنصب   وطيك العمرين الوخد والخبب؟

نراك تطلب لاهونا ولاكثبا   ولانرى لك من مال ولانشب

(٣) راجع كلام عبد القاهر فى اسرار البلاغة عن سبب ابلغية الاستعارة المكنية ٥٠-٥٣ .

استعير له اسم ذلك الأمر المختص وأطلق عليه "(1).

فالمكنية: عنده فعل من أفعال النفس ، أما الجمهور: فهى عندهم لفظ المشبه به المستعار للمشبه والمحذوف المدلول عليه بذكر بعض لوازمه فهى من قبيل الألفاظ ، وواضح أنها خرجت عن أن تكون من أفراد المجاز المفرد اللغوي ، بخلاف السكاكي (2) والجمهور فهى عندهم من أفراد المجاز اللغوى (3) ، ويمكن اجراء الاستعارة على المذاهب الثلاثة فى قول حافظ عن الدمع :

لم أَدْرِ مايَدُه حتى تَرَشَّفَهُ ... فَمُ المَشِيبِ على رَغْمِي فأَفْنَاهُ (4)

لم يعرف الشاعر نعمة الدمع وفوائده عنده حيث كان يخفف من حزنه وينفس من لوعته ويروح عن قلبه ، حتى قل وندر فى عهد المشيب ، فتخيل المشيب وقد قل الدمع فى عهده وندر ، بالحيوان لايرتوى إلا بعد أن يستنفذ الماء كله •

ففى اجراء الاستعارة على مذهب الخطيب يقال :

شبه المشيب بذى الفم تشبيهاً مضمراً فى النفس - ثم تناسى التشبيه ، ثم أثبت (للمشيب) (فما) مبالغة فى التشبيه - ومعلوم أنه ليس (للمشيب) أمر ثابت حساً أو عقلاً استعير له (الفم) وإذا تأملت وجدت الشاعر بالغ فى المعنى الذى قصد إليه ليوضح لنا كيف استعصى عليه تماماً أن يذرف الدمع فى عهد المشيب بعد أن كان يواتيه بسهولة ويسر فى عهد الشباب •

---

(1) انظر الايضاح ٢/٤٤٤
(2) راجع المفتاح ١٧٢-١٧٩
(3) راجع من بلاغة النظم العربى - دراسة لمذهب الجمهور والخطيب والسكاكي فى الاستعارة المكنية ٣/٢٠٤-٢١٤
(4) الديوان ٢/١٢١

أما اجراؤها على مذهب السكاكى[1] فيقال :

شبهنا (المشيب) المجرد عن ادعاء الحيوانية - بالحيوان الحقيقى ثم تناسينا التشبيه ، وادعينا أن المشبه فرد من أفراد الحيوان ، وأن الحيوان فردين : فرداً متعارفاً وهو الحيوان المعروف ، وفرداً غير متعارف . وهو المشيب الذى ادعيت له الحيوانية واستعير اسم المشبه وهو المشيب بمعنى ذلك الفرد غير المتعارف وهو المشيب الذى ادعيت له الحيوانية ، فصح بهذا أنه قد أطلق اسم المشبه وهو المشيب ، وأريد به المشبه به ، وهو السبع ٠

وكذلك اجراؤها على مذهب الجمهور نقول :
شبهنا (المشيب) بالحيوان بجامع الاتيان على الشئ حتى آخرة فى كل ثم تناسينا التشبيه ثم ادعينا دخول المشبه فى جنس المنشبه به ، ثم قدر فى النفس حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو (الفم) على سبيل الاستعارة المكنية ٠

---

(١) راجع (اجراء السكاكى للاستعارة) المفتاح ١٧٩

وقرينة الاستعارة المكنية على مذهب الخطيب ، هى اثبات لازم المشبه به [1] للمشبه انظر قول حافظ مخاطباً الحب فى ترجمة عن جان جاك روسو :

واسلُلْ حَيَاةً من يَمينِ الرَّدَى أَوْشَكَ يَدْعُوهَا ظَلَامُ الرَّمُوس [1]

فاثبات اليمين للردى - قرينة على أن فى الكلام استعارة مكنية والشاعر يخاطب الحب قائلاً : انقذ الحياة من الهلاك فهى بدون الحب يكاد يخطفها الموت ، فشبه (الردى) ومعناه الهلاك بالحيوان ثم تناسى التشبيه ، وادعى دخول المشبه فى جنس المشبة به ثم قدر فى النفس حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو اليمين كذلك قوله :

ماخَطْبُ ذا الكَلْب قال : الجُوعُ يَخْطِفُه منّى ويُنْشِبُ فيه النابَ مُغْتَصِبًا [3]

فإثبات الناب للجوع قرينة المكنية .

وقرينة المكنية على مذهب الجمهور هى : اثبات لازم المشبه به للمشبه كإثبات (اليمين للردى) وإثبات (الناب) للجوع وواضح أن الجمهور يتفق مع الخطيب فى قرينة الاستعارة المكنية .

أما قرينة الاستعارة المكنية عند السكاكى [4] فهى: إما أن تكون استعارة تخيلية أو استعارة تحقيقية .

فالاستعارة التخيلية عنده هى : مالاتحقق لمعناه حساً ولاعقلاً بل معناه صورة وهمية محضة لايشوبها شىء من التحقيق الحسى أو العقلى

---

(1) الايضاح ٢/٤٤٤

(٢) الديوان ١٩٥/١

(٣) المرجع السابق ٢٢٢/١

(٤) راجع المفتاح ١٧٩

وذلك كلفظ (صدر) فى قول حافظ :

يارامياً صَدْرَ الصِّعـــــا   بِ رَماكَ رامي الأَجْـــــدَل [1]

فإنه لما شبه (الصعاب) بالعدو بجامع وجوب المقاومة والتصدى فى كل ، فقد أخذ الوهم يصور الصعاب بصورة العدو ، واخترع لوازمه لها خصوصاً صدرا وهو مكان المقتل وبرميه يتم القضاء المحقق ، فاخترع للصعاب الصدر ثم أطلق عليها لفظ الصدر ، والحقيقة أن هذه الصورة المتخيلة هى مصدر مافى الاستعارة من روعة .

وقرينة الاستعارة التخيلية عند السكاكى [2] هى : إضافتها إلى الاستعارة المكنية ، فالمشبه عنده هو : الصورة الخيالية ، والمشبة به هو : الصورة الحقيقية والمستعار اللفظ الموضوع للصورة الحقيقية .

فالسكاكى [3] يرى أن التخيلية قد توجد من غير المكنية كقولك أظفار المنية التى (كالسبع) نشبت بفلان ، ففى (اظفار) استعارة تخيلية وجدت مع تشبيه صريح .

وهذا بعيد لأنه لانظير له فى كلام العرب ، فالفرق بين السكاكى وغيره - أن السكاكى يرى أن كل مكنية معها تخيلية ولاعكس[4] أى لاتلازم بينهما .

وخلاصة القول : إن الاستعارة المكنية ماحذف منها المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه الذى به كمَا لُه أو قوامه ، وإثبات هذا اللازم للمشبه به هو الاستعارة التخيلية ، وبذلك تكون الاستعارة التخيليـــة قرينة المكنية لاتفارقها إذ لا استعارة بدون قرينة ، هى ماكان المستعار له فيها غير محقق لاحساً ولاعقلاً ، بل يكون صورة وهمية محضة لايشوبها

---

(١) الديوان ٢/١٧٧

(٢) راجع المفتاح ١٧٨-١٧٩

(٣) المرجع السابق

(٤) هامش جواهر البلاغة ٣/ ٢١١

شيء من التحقيق بقسميه [١].

ويعتبر البلاغيون [٢] الاستعارة المكنية أكثر بلاغة فى توكيد المعنى وتوضيحه وفى إعمال العقل واجتهاده .

وإذا رجعنا إلى مباحث علم النفس الأدبى وجدنا تفسيراً يوضح لنا لماذا كانت الاستعارة المكنية أبلغ وأعمق من التصريحية ؟ وهو تفسير لايبعد عما وجدناه عند عبدالقاهر الجرجانى رجل القرن الخامس الهجرى ، ذلك ان الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين ، الأولى : متمشية مع الحقيقة والواقع قائمة على قاعدة تداعى المعانى ، وهى ادراك مابين المشبه والمشبه به من تشابه ، ونظراً لأن التشبيه هو أساس الاستعارة فإنهما يشتركان فى هذه العملية ، أما العملية الثانية فتتحقق فى الاستعارة دون التشبيه وهى عملية خيالية غير واقعية ، تلك هى ادعاء أن المشبه والمشبه به متحدان فى الحقيقة ، فهما شخص واحد لاشخصان ، أما فى الاستعارة المكنية فنجد ثلاث عمليات عقلية هم العمليتان السابقتان مضافاً إليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية وهى تخيل اتصاف المشبه بماهو من خصائص المشبه به [٣].

فإذا نظرت إلى قول حافظ [٤] :

فمالِيَ أَرَى الأَخلاقَ قد شابَ قَرْنُها ... وحَلَّ بها ضَعْفٌ ودَبَّ سَقامُ

فالشاعر ناقم على ماحل من فساد الأخلاق وضياع المثل والمبادىء ، فشبه الأخلاق بالرجل قد شابت ذؤابة شعره وحل به ضعف ودب المرض فى أنحاء جسده ، فاستطاع ببراعة فائقة أن يعطينا صورة مجسمة لفساد الأخلاق ،

---

(١) الطراز ٢٣٢/١
(٢) راجع الايضاح ٤٤٥/٢ والصناعتين ١٨٢-١٨٣
(٣) فن الاستعارة ٣٨
(٤) الديوان ١٠٦/٢

وزاد من روعة الصورة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ، ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه فينبهوا بذلك الرمز على مكانه ، ويكون ذلك لقصد التاكيد والمبالغة ويكون ذلك لخطاب الذكي دون الغبي" (١).

فالإبداع هنا ليس محاكاة لشيء موجود وإعادة بنائه وإن تكن المحاكاة لاتخلو أبداً من عنصر الإبداع ، بل هو الكشف عن علاقات ودلالات ووظائف جديدة ثم إبداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات (٢).

ويقول الدكتور مصطفى ناصف (٣): والخيال حين يستعين ببعض العناصر الحسية في الاستعارة إنما يريد خلق عالم خيالي ثان بديل منها مما جعل الإحساس خصباً ، والفكر متجدداً ، والبلاغة في الاستعارة لاترجع إلى الصفات الحسية إلا لكونها تعبيراً عن تجربة خيالية مبدعة متذوقة في صميمها ولتأكيد القول ، فالأديب مثلاً حين يطلق عبارة (أقدام الزمن) إنما يريد أن يقرب إلى الأذهان الصورة التي تعيش في عالمه الخيالي ويعطينا فكرة جديدة عن الزمن تختلف كلية عن الفكرة السائدة في أذهاننا عن كليهما ...

فانظر إلى قول حافظ (٤):

وهَا نَا بَيْنَ أَنْيَابِ المَنَايَا وتَحْتَ بَرَاثِنِ الخَطْبِ الجَسِيمِ

---

(١) انظر : الصورة الادبية د٠ مصطفى ناصف ١٣٧-١٣٨

(٢) انظر مبادىء علم النفس العام ٢٦٧-٢٦٨ د٠ يوسف مراد التفسير النفسي للادب د٠ عزالدين اسماعيل ٩٢ ط٠ دار المعارف ١٩٦٢م٠

(٣) انظر الصورة الادبية ١٣٧-٢٣٨

(٤) الديوان =/١١٦

تخيل الشاعر المنايا والخطوب وحوشاً ضارية فشبهها بها ، بجامع الإغتيال فى كل ثم تناسى التشبيه وادعى دخول المشبه فى جنس المشبه به ثم قدر فى نفسه حذف المشبه به وهى : الوحوش ورمز إليها ببعض خصوصياتها التى تستخدمها فى الاغتيال وهى : الأنياب والبراثن ، والبيت يصور لنا حالة القلق والتوتر التى أصابت حافظ أثناء تواجده فى السودان وحيداً بعيداً عن أصدقائه ومجالس أنسهم .

وتأمل قوله عن فتاته حين أتت إليه فى أول الليل[1] :

وأَتَتْ تَخْطِرُ والليلُ فَتَى ... وهلالُ الأفقِ فى الافق حَبَا

يصور الليل تصويراً رائعاً فيشبهه فى أوله بالفتى والشاهد فى تشبيهه للهلال فى أول طلوعه بالطفل لايقوى على المشى ولكنه إمعاناً فى المبالغة لايذكر المشبه به بل يرمز إليه بشىء من أهم لوازمه هو الحبو ولو أنه قال (وهلال الأفق فى الأفق كالطفل يحبو) لما كان الأسلوب بروعة قوله (حبا) حيث أقام كلامه على التخيل وتناسى التشبيه فأجاد وأحسن .

وانظر إلى قوله فى عمر بن الخطاب عن تقشفه وورعه :

لاتَمْتَطِى شَهَواتِ النَّفْسِ جامِحَةً ... فكسرةُ الخُبْزِ عَنْ حَلْوَاكَ تَجْزِيها[2]

فالشهوات لاتمتطى بل الخيل ، ولكن الشاعر تخيل الشهوات حين يحاول

---

(١) الديوان ٢/٨

(٢) الديوان ١/٥٤

وتجزيها : أى تغنى عنها ، لسان العرب ١/٦٣٠ مادة (جزى) ويشير بالبيت إلى ماحكى عن عمر بن الخطاب من أن امرأته اشتهت الحلواء فادخرت لذلك من نفقة بيتها حتى جمعت مايكفى لصنعها ، فلما نمى هذا إلى عمر رد ما ادخرته إلى بيت المال ونقص من نفقتها بقدر ما ادخرت .

الانسان أن يرضيها بالخيل الجامحة ، في عدم الرضوخ ومهما حاول ارضاؤها لن تقنع ، مع أن الرضا بالقليل يغني عن الكثير ، بهذه الاستعارة تأكد المعنى وزاد وضوحاً واكثر تأثيراً في النفوس ·

وبعد يمكن القول بأن الاستعارة بالكناية عن الأساليب التي استرعت انتباه الأدباء فأكثروا منها في كلامهم والحديث عنها لاينتهي وتواجدها في دواوين الشعراء لايعد ولايحصى·

ومجمل القول أن صور الاستعارة التي رأيناها في السابق مما عرضناه واقعة في اللفظ المفرد ووجه الشبه في تشبيهها الذي بنيت عليه لفظ مفرد ، ولكن قد تقع صورة الاستعارة في تركيب استعمل في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة ، ويكون وجه الشبه في هذه الصورة هيئة منتزعة من عدة أمور ، وتسمى تلك الصورة وماعلى شاكلتها استعارة تمثيلية [1] وهي من المجاز المركب كما سنوضح ·

المجاز المركب اللغوي

تعريفه :

هو اللفظ المركب المستعمل في غير المعنى الموضوع له لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهو - باعتبار هذه العلاقة نوعان :

١- مجاز مركب علاقته المشابهة ، ويسمى استعارة تمثيلية
٢- مجاز مركب علاقته غير المشابهة ويسمى: مجازاً مركباً مرسلاً

---

(١) فن الاستعارة ٩٦

الاستعارة التمثيلية

يقول : الخطيب القزويني [(١)] : " المجاز المركب هو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ثم تدخل المشبهات في جنس المشبهات بها مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه " ٠

وينبه عبد القاهر الجرجاني إلى ضرورة ملاحظة الفرق بين الاستعارة في المفرد ، والاستعارة في التركيب فيقول [(٢)] : " اعلم أنك تجد الإسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونه مستعاراً ثم لايكون مستعاراً ، وذاك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره ، وليس له شبه ينفرد به ، على ماقدمت لك من أن الشبه يجيء منتزعاً من مجموع جملة من الكلام ٠

اذن الاستعارة التمثيلية هي اللفظ المركب المستعمل في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة ، كما تقدم في التشبيهات المركبة أي الهيئات المنتزعة من أمور متعددة إذا استعير فيها لفظ المشبه به ٠

انظر قول حافظ عن الأسطول العثماني :

حَتَّى يامَشْرِقُ أُسْطُولَ الأُلَى ضَرَبُوا الدَّهْرَ بِسَوْطٍ فاستَقَامَا [(٢)]

يريد أنهم اخضعوه لسطوتهم وعزهم فاستقام لهم [(٣)] ، وفي اجراء الاستعارة يقال : شبهت هيئة من امتلكوا زمام الأمور في زمانهم بالقوة والسيادة ، بهيئة الخيل يضرب بالسوط فيستقيم - والجامع بينهما الهيئة الحاصلة

---

(١) الايضاح ٢/٤٣٨

(٢) اسرار البلاغة ٢٣٧

(٣) الديوان ٢/٦٣

(٤) هامش الديوان ٢/٦٣

من استخدام القوة لوجوب الطاعة ، ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية التصريحية ، والقرينة استحالة المعنى الأصلي بالنسبة للدهر ٠

وجدير بالذكر ان الاستعارة التمثيلية لاتكون إلا تصريحية والتصريحية كماهو معروف من كلامنا السابق هي ماصرح فيها بلفظ المشبه به واستعمل في المشبه ..... ولابد فيها من القرينة المانعة من ارادة المعنى الأصلي كماهو الحال في كل استعارة ٠

تأمل قول حافظ حين بدت بوضوح أطماع ايطاليا في طرابلس :

طَمَعٌ ألقَى عن الغَرْبِ اللِّثامـا فاستَفِقْ باشَرْقُ واحذَرْ أنْ تَنَامَـا [(١)]

شبه هيئة " أمم الغرب وقد كشفوا عما يضمرون للشرق من اقتسامه بينهم " [(٢)] بهيئة من قام بإلقاء القناع عن الشخص فبدى قبح وجهه واضحاً جليا ، ثم استعير المركبَ الموضوع للمشبه به على سبيل الاستعارة التمثيلية والجامع هو الهيئة الحاصلة من انكشاف الشيء وافتضاح أمره ، والقرينة هي استحالة المعنى الأصلي بالنسبة للدهر ٠

وانظر إلى قوله مخاطباً المندوب السامي البريطاني آنذاك :

ضَرَبْتُمْ حَوْلَ قادَتِنَا نِطاقـاً مِن النِّيرانِ يُعْيِي الدَّارِ عِيَنـا [(٣)]

فالبيت كله استعارة تمثيلية ، شبه هيئة ، ماكان يصبه الانجليز على زعماء النهضة الوطنية المصرية من أنواع العذاب من سجن ونفي واعتقال ومحاصرة بيوتهم بالجنود [(٤)] بهيئة النطاق من النيران يضرب حولهم

---

(١) الديوان ٦٦/٢
(٢) هامش الديوان ٦٦/٢
(٣) الديوان ١٠٧/٢
(٤) المرجع السابق ١٧/٢

فيعى لابسوا الدروع من اقتحامه بجامع إحاطه الشيء ومحاصرته من جميع النواحى .

والقرينة حالية لأن الانجليز لم يضربوا نطاقاً من النيران حقيقة فحالهم على غير مايفيده التركيب وضعا .

وعن عام هجرى مضى تقيدت فيه الصحافة يقول (١) :

فَتَقَيَّدتْ فيه الصحافةُ عنْوَةً ومَشَى الهَوَى بين الرَّعيَّةِ مُطْلَقَا

فى الشطر الأول شبه الصحافة بالشخص قُيِّد عنوة وقهراً ، ففى الشطر الثانى من البيت استعارة تمثيلية شبه هيئة الحكم بما يشتهيه الحاكم لا بما يقتضيه العدل ، بهيئة الهوى يمشى بين الناس ولاقيد عليه ، بجامع التصرف دون قيد ، والقرينة استحالة أن يمشى الهوى بين الرعية

ومتى اشتهرت الاستعارة التمثيلية وكثر استعمالها وفشا صارت مثلاً والأمثال لاتتغير ، فلايلتفت فيها إلى مضاربها إفراداً وتثنية وجمعاً وتذكيراً وتانيثاً بل يشبه المثل بمورده ، فينقل لفظه كماهو بلا تصرف (٢).

ونجد ذلك لدى ارسطو عندما يقول :" والأمثال استعارة ، لأنها استعارة حالة من نوع إلى نوع كأن تقول فى رجل أراد أن يجلب لنفسه نفعاً بعمله فكانت عاقبته الخسران (٣).

تأمل قول حافظ مخاطباً العرب (٤) :

---

(١) الديوان ٥٩/٢
(٢) راجع الايضاح ٤٤٠-٤٤٢
(٣) انظر الخطابة لارسطو (١٣-١٤) ترجمة ابراهيم سلامة - لجنة البيان العربى واصل المثل ان رجلا جلب فى الجزيرة ارانب بغية النفع فكانت سبب الطاعون (انظر النقد الادبى الحديث د .غنيمى هلال ١٤٦)
(٤) الديوان ١٩/٢

ويـاغَرْبُ إن الدَّهْرَ يُطْفُو بأهْلِـهِ   ويَطْويه تَيارُ القَضاءِ فَيَرْسُبُ

والبيت فيه نوع من التحذير للغرب من عوادى الزمان وصروف الأيام فيقول لهم : ان الزمان وان صفا لكم وعز ملككم وأصبحتم تملكون زمام أمور غيركم وتتحكمون فيمن تسيطرون عليهم فإن الغدر سمة الزمان،وقد يأتى يوم ينهدم فيه ملككم وتضعف شوكتكم ، والشاعر يصوغ هذه المعانى المتعددة فى صورة تمثيلية رائعة تعتبر مثلاً لكل من يعتقد أن ملكه سيدوم .

وفى اجراء الاستعارة يقال : شبه هيئة من عزوا فى زمانهم وعظم ملكهم وزادت سيطرتهم ثم تدهورت أحوالهم وضعفت شوكتهم ، بهيئة من يحملهم زورق ويطفو بهم على السطح ومايلبث أن يطويه تيار القضاء فيرسب فى القاع والجامع هيئة حاصلة من حركتين : حركة الصعود والارتقاء ثم حركة الهبوط والانحدار ، والقرينة استحالة المعنى الأصلى بالنسبة للدهر .

وقريب من هذا القول قوله فى عام هجرى مضى :

مَضَى غَيْرَ مَذْمومٍ فإنْ يذْكُرُوا لـه   هنات فطبع الدهر يصفو ويكدر (١)

يريد أن الشيء لايبقى على حاله وأن طبع الزمان التغير والتقلب فاستعار لهذا المعنى هيئة الماء فى النبع قد يصفو أحياناً للشاربين وقد يكدر .

وتأمل قوله على لسان اللغة العربية تنعى نفسها :

وَلَدْتُ ولَما لَم أَجدْ لعَرائِسى   رجالاً وأَكْفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتِـى (٢)

---

(١) الديوان ٢/٣٨

والهنات :الشدائد والامور العظام ، لسان العرب ٤٧١٣/٦ مادة(هنا).

(٢) الديوان ٢٠٢/١

ويريد (بالعرائس) الالفاظ المجلوة الحسنة

فهو لم يرد أن يشبه اللغة العربية بالمرأة التى تلد أو يشبه الألفاظ المجلوة بالعرائس ، ولكنه استعار هيئة لهيئة أخرى ، فنراه يشبه هيئة اللغة العربية وماتحتويه من ألفاظ ذات معانى مجلوة حسنة فى حين يهملها أصحابها ولايستعملونها فى كتاباتهم وينتج عن ذلك بقاؤها حبيسة الكتب لايعرفون عنها الكثير ، بهيئة من ولدت بناتاً تميزن بالحسن والجمال ولم تجد لهن رجالاً وأكفاء فقامت بوأدهن ، بجامع الشيء إذا لم يوجد من يقدره فإن فناءه اكرم له .

وقوله فى رثاء احمد حشمت :

فَلْيَشْمَتِ الحُسَّادُ فِي رَجُلٍ   أَمْسَتْ مُنَاهُ وَأَصْبَحَتْ صَرْعَى (١)
وَلْتَحمِلِ الأَيَّامُ حَمْلَتَهَا   غَاضَ المَعِينُ وَأَجْدَبَ المَرْعَى

فالفقيد كان من رجالات مصر الأفذاذ ، ناصر الأدب واللغة العربية فى عصر اشتدت حملة الاستعمار والمبشرين عليها شدة مسعورة (٢) ، فنجد حافظ يقول لهم : هذه فرصتكم لتفعلوا الأفاعيل فقد مات الرجال الأفذاذ أمثال الفقيد والشيخ ، فالبيت الثانى فيه تمثيل ، شبه الرجال بعد موتهم - وقد مات كل مدافع عن الحقوق - بهيئة المعين الفارغ والمرعى الجدب .

ومن الاستعارة التمثيلية قوله مخاطباً شوقياً :

فَنَبِّهْ عُقُولاً طَالَ عَهْدُ رُقَادِهَا   وافئدةً شُدت إليها بأنْسُعِ (٣)

يريد وصف الأفئدة بالتقيد والأسر فى اغلال العادات القديمة (٤) فيطلب من شوقى أن ينبه عقول الناس ، ففى الشعر إحياء النفوس ، وبالشعر يستطيع ان يطرح أهم القضايا وأخطرها وأن يتقبلها الناس بسهولة ويسر ،

---

(١) الديوان ٢/٢٦٧
(٢) هامش الديوان ٢/٢٦٦
(٣) الديوان ١/٨٥

فنراه يسلك فى كلامه سبيل التمثيل فيشبه حال الرحال وقد شدت إلى الرواحل التى طال رقادها ومكوثها فى مكانها بحال الأفئدة تقيدت بعقول جامدة لاتغير من مفاهيمها القديمة بجامع عدم الحركة ، والقرينة الاستحالة ٠

وقوله يخاطب سعداً :

فاوضولاتخْفض جَناحَكَ ذلـةً   إن العَدُوَّ سلاحُه مَغْلُـولُ (١)

يطلب منه ان يفاوض الانجليز أعداء الأمة وهو رافع الرأس، لأن الحق معه، أما العدو فلاحق يفاوض من اجله ، فشبه هيئة ارتكانه إلى الأباطيل بهيئة من يعتمد على سلاح مثلوم مكسور الحد لايصلح للضرب والطعان ، بجامع ان من لايملك حقا لايطلب نصرا ، بقرينة الحال فحالهم حال من يفاوض وهو فى مركز ضعيف ٠

كذلك قوله عن الانجليز :

ولَهُمْ أَحَابِيلٌ إذا أَلْقَوْا بهـا   قَنَصُوا النهى فَأَسِيرُهُمْ مَخْبُولُ (٢)

يريد أن لهم حيل فى السياسة ينخدع بها الناس فصور هذا المعنى ممثلاً له بهيئة من يلقون المصائد لقنص فرائسهم بجامع عدم الافلات فى كل، والقرينة استحالة المعنى الأصلى بالنسبة للنهى ٠

وقوله عن اصدقاء السوء الذين ارادوا هدمه :

ومُنَاهُمُ أن يَحْطِمُوا بيَـدِى   قَلَماً أَثَارَ عَليهُم النَقْعَـا (٣)

يقول : كنت اعتقد أنهم أصدقاء ، فتبين لى بعد ذلك أن كل مناهم أن يتوقف قلمى عن كتابة الشعر ، الذى كشفهم وفضح أمرهم ، فأثار الكل

---

(١) الديوان ٦٩/١
(٢) الديوان ٢٦٨/٢
(٣) الديوان ٢٦٧/٢

ضدهم ، فاستعار لهذا المعنى هيئة المعول ينثر به التراب ويذر في أنحاء المكان ، بجامع إثارة الشيء بعد أن كان خامداً ، فاستعير المركب الموضوع للمشبه به للمشبه على سبيل التمثيل ، والقرينة استحالة المعنى الأصلي بالنسبة للقلم .

ومنه أيضا قوله في رثاء أحمد حشمت :

قد أخْصَبَتْ أمُّ اللغاتِ بِهِ ... خِصْباً أدَرَّ لأهلِها الضَّرْعَا (١)

فإنه لما كان الفقيد نصيراً للغة العربية فقد خرجت بفضله اللغة سليمة خالصة لأهلها فتزودوا منها بزاد لاينفذ ، فاستعار لهذا المعنى هيئة المرعى الخصب تأكل منه الشاة فيدر ضرعها لبناً وفيراً ، بجامع الشيء يحصل من ورائه المنفعة والخير الوفير .

قوله :

أنَعيشُ تَحْتَ اللَّيْلِ أمْ ... تَحْتَ الشُّمُوسِ الساطِعَة (٢)

يتساءل الشاعر : هل نعيش وظلام الجهل يخيم علينا ام نعيش ونور العلم يسطع من حولنا ، وربما يقصد : هل نعيش تحت قيد الاحتلال وظلم الاستعباد أم نعيش منعمين بالحرية والاستقلال ، وكلاهما جائز ، فاستعار لهذا المعنى هيئة من يعيش في ظلمة حالكة وهيئة من يعيش على ضوء الشموس الساطعة ، فكل شطر من شطري البيت يعتبر استعارة تمثيلية قائمة بذاتها وردت بصيغة الاستفهام .

ويقول في قلم محمد المويلحي :

تأوي الظِّباءُ إليه وهيَ أوانِسٌ ... وتَحِيدُ عنه الأُسْدُ وهيَ ضَوارِي (٣)

(١) الديوان ٢٦٧/٢
(٢) الديوان ٩٩/١
(٣) الديوان =/١٠٣ والضمير في اليه يعود على القلم

يريد أن قلمه إذا رق ولطف كتب أحلى الالفاظ متضمنة أرق المعاني وإذا قسا : كانت ألفاظه قوية مؤثرة فاستعار لهذا المعنى ، هيئة الظباء تأوى إلى المكان حين تستشعر الأمان ، وتحيد عنه الأسد الضوارى إذا استشعرت هلاكاً فى انتظارها ٠

وأخيراً .... نستطيع القول بأن الشاعر أو الكاتب لاينبغى له الرجوع إلى صنوف ذلك الخيال ، إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاربه ، إذ لامعنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يمثل أو يصور شعوره بما لاعلم له به ، لان هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملابساته ، فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعانى فى التشبيهات والامثال والاستعارات وبين إحساسه لتكثر شواهدها ويتاكد حسنها ، ويتوقى الاقتضاء على ذكر المعانى التى يغير عليها دون الابداع فيها والتلطيف لها لئلا تكون كالشيء المعاد المحلول [١] ويؤكد [٢] ابن الاثير عملية المزج هذه عندما يقول:

إنك إذا مثلت الشيء بالشيء ، فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفوس بصورة المشبه أو بمعناه وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه أو التنفير عنه ٠

والحق يقال ان شعر حافظ قد استوعب كل هذه الأقسام ، فهى موجودة ومبثوثة فى شعره ، فضلاً عن أن هذا التنوع فى الأقسام عنده لدليل قوى على أنه استطاع أن يهيىء لشعره ضروباً من التنوع فى الفكر وتعدد فى مناحى الخيال ، واستطاع أن يثبت أنه يملك زمام المجاز من

---

(١) عيار الشعر ٢٣ لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوى ٢٣ تحقيق د ٠ طه الحاجزى وآخر - المكتبة التجارية - ١٩٥٦م٠

(٢) المثل السائر ١٢٤/٢

حيث القدرة على التصوير والابداع الفنى ، تلك القدرة التى هى علامة من علامات النبوغ والاستعداد العقلى ، فأثبت ان اللغة كانت فى يده طيعة وأن خياله أصيل ٠

الفصـــل الرابـــــع
الكنايـــة

تعريفها
تقسيم الكناية :

اولا ـ الكتابة عن صفة قريبة ، بعيدة
ثانيا ـ الكناية عن موصوف
ثالثا ـ الكناية عن نسبه

تقسيم آخر للكناية (عند السكاكى)

الكنايـــة

الكناية واد من أودية البلاغة ، وركن من أركان الفصاحة[1] ، عرفت قديماً لدى العرب باسم (اللحن)[2].

وكثير من علماء البيان متفقون على أنها من أنواع المجاز[3] ، والتفرقة بين الاستعارة والكناية تقع من أوجه ثلاثة فيما ذهب إليه ابـــن الأثير[4] :

أولاً - ان الكناية جزء من الاستعارة ، فإن الاستعارة لاتكون إلا بحيـــث يطوى ذكر المستعار له ، وكذلك الكناية فإنها لاتكون إلا بحيث يطـوى ذكر المكنى عنه ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام ، فكل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية[5].

ثانيا - ان الكناية بتجاذ بها أصلان ، حقيقة ومجاز وتكون دالة عليهما معا عند الاطلاق بخلاف الاستعارة فإن لفظ الأسد يستعمل في السبــــع فيكون دالاً عليه ، ثم يستعمل في الشجاع فيكون دالاً عليه ، أي أنهـــا

---

(١) الطراز لابن حمزة العلوى ١/ ٣٦٤ - المقتطف - دار الكتب ١٣٣٢هـ

(٢) راجع الامالي للمرتضى ١/ ١١ تحقيق ابو الفضل ط١ - ١٣٧٣هـ ١٩٥٤م ط الحلبى "يذكر قصة تفيد انهم عنوا باللحن في القول ان يكنى المحدث عما يريد "

(٣) المثل السائر ٣/ ١٨٠

(٤) انظر جوهر الكنز لنجم الدين بن الاثير ١٠١ تحقيق د٠ زغلـــول سلام ٠

لاتكون إلا مجازا ، فأما الكناية ، فهى دالة على المعنيين ، الحقيقة والمجاز معاً عند الاطلاق بخلاف الاستعارة .

ثالثا - هو أن لفظ الاستعارة صريح ، والصريح هو مادل عليه ظاهر لفظه ودلالتها على ماتدل عليه من الحقيقة والمجاز على جهه التصريح بخلاف الكناية فإن دلالتها على معناها المجازى ليس من جهه التصريح ، بل من جهه الكناية لأنها عدول عن ظاهر اللفظ " (١).

والسكاكى يلخص القول فى الحقيقة والمجاز والكناية فى أن الكلمة لاتفيد البتة إلا بالوضع أو الاستلزام بوساطة الوضع وإذا استعملت فإما أن يراد معناها وحده أو غير معناها وحده أو معناها فى الإفادة بالنفس عن الغير ، والثانى هو المجاز فى المفرد وانه مفتقر إلى نصب دلالة مانعة عن إرادة معنى الكلمة والثالث هو الكناية ولابد من دلالة حال والحقيقة فى المفرد والكناية تشتركان فى كونهما حقيقين ويفترقان فى التصريح وعدم التصريح " (٢).

تعريفها :

فى عرف اللغة (٣) هى : أن تتكلم بالشئ وتريد غيره ، من كنوت بكذا عن كذا ، وانشد الجوهرى :

وإنى لأكنى عن قذورٍ بغيرها وأَعرِبُ أحياناً بها فأُصارِحُ (٤)

وفى اصطلاح البلاغيين : لفظ أُطلق وأُريد منه لازم معناه الحقيقى مع قرينة لاتمنع من إرادة المعنى الأصلى مع المعنى المراد .

---

(١) المثل السائر ٣/١٨٠ ومابعدها

(٢) مفتاح العلوم ١٩٥

(٣) لسان العرب ٥/٣٩٤٤ مادة (كنى)

(٤) وقذور : اسم امراة .

وخرج بقيد (مع قرينة لاتمنع من إرادة المعنى الأصلى مع المعنى المراد - المجاز) فلابد فيه من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقى مع المعنى المجازى .

كما تقول : (رأيت بدراً يضحك) فلايجوز هنا أن يراد منه (بدر السماء) لأن فيه قرينة تمنع من ذلك هى (يضحك) إذ أن الضحك من شأن الإنسان لامن شأن بدر السماء، وهذا هو أساس الفرق بين المجاز والكناية.

وإذا كان علماء البلاغة قد اختلفوا فى تعريف الكناية بأنها من المجاز أو أنها واسطة بين الحقيقة والمجاز ، أو أنها حقيقة ، فهو خلاف لفظى لايترتب عليه كثير فائدة فى حقيقة الكناية التى هى ذكر شئ مراد به الأمر الذى يتعلق به ويخطر فى الذهن معه على أنه لازم له - أو ملزوم - والخلاف الذى يذكرونه فى الانتقال لايصح أن يكون اللازم إلا بعد تقدير كونه ملزوماً كذلك - لاطائل وراءه ، فعلينا أن نتدبر الأمثلة ونتقصى الشواهد ، ليكون فهمنا له من طريق التطبيق ، لامن طريق التعمق العميق ، فكثيرا ماضاعت المعانى فى ثنايا الخلاف وذاب العلم فى طيات الأخذ والرد والاعتراض والجدل (١) .

تقسيم الكناية :

وقد يراد بالكناية الصفة ، وقد يراد الموصوف ، وقد يراد غير ذلك وهى التى يسمونها كناية مطلوباً بها نسبة وتوضيح ذلك كالآتى:

أولاً - الكناية عن صفة :

بأن تهدف الكناية إلى إثبات صفة أو نفيها ، فحافظ حين يقول مادحاً مصطفى كامل:

لك اللهُ يا(مصطفى) من فَتىً   كثير الأيادى ، كثير العدا (٢)

---

(١) انظر الادب والبلاغة ١٨٩
(٢) الديوان ٢١١/١

فقوله (كثير الأيادى) كناية عن صفة متعارف عليها وهى (الكرام) وقد يراد فى هذا المقام الكناية عن الأعمال المجيدة والآثار الخالدة التى خلفها لشعبه وأبناء وطنه .

ومنه قوله مادحاً الشيخ محمد عبده :

كثير الايادى ، حاضر الصفح منصف　　كثير الاعادى ، غائب الحقد مسعف (١)

وقوله عن الجريح فى منظومته التمثيلية

أَسْتَوِدعُ اللـهَ شَهْمَــاً　　نَدْبـاً طويـلُ النِّجـادِ (٢)

فقوله (طويل النجاد) كناية عن أنه طويل القامة لأن مثل هذا السيف بحمائله الطويلة لايحمله قمئ قصير ، بل يحمله رجل يمتاز بطول القامة ولايمتنع فى قوله فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته (٣) فكما أُوضحنا فى السابق أن الكناية لاتنافى إرادة المعنى الحقيقى .

وقوله لأمين واصف :

فأَتَيتَ صِفْرَ الكَفِّ لَمْ أَمْلِك سِوَى　　أَمَلى بصَفْحِك عَنْ قُصُور كَلامِى (٣)

كنى عن حضوره دون أن يعد قصيدة يمدحه بها بقوله (صفر الكفّ) فحافظ قد دعى الى الحفل فجأة فلم يستعد له ولذلك يطلب من الممدوح الصفح عن قصور كلامه .

وقوله فى رثاء أمين الرافعى :

أَيلْبَسُ الخَزَّ مَنْ لانَتْ مَهزتــهُ　　وأنت تخرجُ من دنياك عريانا (٤)

---

(١) الديوان ٦٠/٢
(٢) الديوان ٧٦/٢
(٣) مفتاح العلوم ١٩٠
(٤) الديوان ٢٤/١
(٥) الديوان ٢٢٧/٢

كان الفقيد قوياً فى طلب الحق يكتفى من حطام الدنيا بالقوت الضرورى، وغيره يلبس الحرير وينعم بالمال الوفير بالرغم من أنه ضعيف فى طلب الحق والدفاع عنه والوقوف فى وجه الغاصب ، فكنى عن اللين والضعف فى طلب الحق بقوله (لانت مهزته) .

وقوله مادحاً حفنى ناصف :

يامَنْ ضَرَبْتَ بِسَهْمٍ ... فى كلِّ علمٍ وفَنِّ[1]

كنى (بضرب السهم) عن التفوق فى كل العلوم والفنون .

وتأمل قوله فى وصف فلاة :

وتَمْشِى السافياتُ بها حَيارَى ... إذا نُقِلَ الهَجيرُ عن الجَحيمِ[2]

يقول : " إن الرياح تسير فيها حائرة لاتهتدى إلى جهه من اتساع أقطارها" وتبحث عن كنف من ذلك الحر الذى كأنه اقتطع من الجحيم[3] فكنى بقوله " وتمشى السافيات بها حيارى " عن الاتساع العظيم .

ويقول ايضا :

ولكنِّى مُقَيَّدَةٌ رِحَالِى ... بقَيْد العُدْم فى وادى الهموم[4]

فكنى بقوله (مقيدة رحالى) عن عجزه عن السفر .

وقوله ايضا :

ولولا سَوْرَةٌ للمَجْد عندى ... قَنِعْتُ بعيشتى قَنَعَ الظَّليم[5]

---

(١) الديوان ١/١٣٠
(٢) الديوان ١/١١٥
(٣) هامش الديوان ١/١١٥
(٤) الديوان ١/١١٥
(٥) الديوان ١/١١٦

فلولا أنه يتمنى لنفسه حياة أفضل ومركزاً متميزاً فى هذه الدنيا لقنع بأقل القليل ، فكنى بقوله (قنعت بعيشتى قنع الظليم) عن الاكتفاء والقناعة بأقل القوت،ولو كان مما لايقتات به،وذلك لأن النعام يقتات بما يجده فى الفلاة من الحصى والحجارة إذا أعوزه القوت وعز عليه الكلأ ، ولذلك يضرب به المثل فى القناعة (١) .

وقوله مادحاً محمد بيرم :

فما طافَ العفاةُ به وعَـادُوا بـغـيرِ العَسْجَدِيَةِ واللَّطِيـم (٢)

يريد أنه ماقصد أهلك قاصد إلا عاد مثقلاً بالعطاء من ذهب وثياب (٣) ، فالبيت كله كناية عن كرم الممدوح .

ويخاطب ممدوحه قائلاً :

فلاتَخْلق - فُديتَ - أديمَ وَجْهى ولاتَقْطَعْ مُواصَلَةَ الحَمِيـم (٤)

يطلب من ممدوحه ألا يستغل عوزه وحاجته بإذلاله وابتذال حيائه بالإلحاف فى المسألة فيكنى عن هذا المعنى بقوله (فلاتخلق أديم وجهى) .

وقوله عن صفة التواضع التى يتحلى بها ممدوحيه الدكتور فارس والدكتور يعقوب :

يُزْهى مُدَجَجَنا برُمْحٍ واحـدٍ وأراهُما لايُزْهَيـانِ بغـابِ (٥)

يريد أن الفارس المدجج بالسلاح يزهى برمحه ، وهمالا يتباهيان بغاب لما تميزا به من التواضع .

---

(١) انظر هامش الديوان ١/١١٦
(٢) الديوان ١/١١٦
(٣) هامش الديوان ١/١١٦
(٤) الديوان ١/١١٧
(٥) الديوان ١/١٠٥

وقوله عنهما ايضا :

نَسَبَاهُمَا قَلَمَاهُمَا فَلْيَسْحَبَا   زَيْلاً على الأَحْسَابِ والأَنْسَابِ (١)

ان هذين الكاتبين حَسْبُهما أن يفخرا بما كتبا من مقالات حازت على إعجاب الناس، فلم يعد مهما أن يفخرا بحسب أو بنسب، والكناية فى قوله (فليسحبا زيلا على الأحساب والأنساب) كناية عن أنه لايجب أن يحفلا أو يأبها لحسب أو لنسب ٠

وقوله عن السيدات فى مظاهرة قمن بها فى الثورة الوطنية فى سنة ١٩١٩م :

وإذا بجَيْشٍ مقبل   والخَيْلُ مُطْلَقَةُ الأعنَّة (٢)
وإذا الجنودُ سيوفُها   قد صُوِّبَتْ لِنُحُورِهِنَّهْ
وإذا المدافع والبنا   دق والصوارم و الاسنَّهْ
والخيلُ والفرسانُ قد   ضَرَبَتْ نطاقاً حَوْلَهُنَّهْ
والوَرْدُ والرَّيْحَانُ فى   ذاكَ النَّهارِ سِلاحُهُنَّهْ

والشاهد فى البيت الأخير - ورأيت أن أذكر هذه الأبيات مجتمعة لتوضيح الصورة التى أراد أن يبرزها حافظ - فالمعركة نشبت بين قوتين غير متكافئتين فهؤلاء الإنجليز بعدتهم وعتادهم - كما صورهم الشاعر فى أربعة أبيات متتالية يقصدون لجيش من النساء ، مدججات بالوردوالريحان فهل ترى أكثر من ذلك سخرية بهؤلاء المستعمرين ، وهل هناك تصوير لمدى استبسال هؤلاء النسوة أفضل من ذلك البيت الأخير كناية عن أنهن عُزَّلٌ ، أمام هذا الجيش الجرار ٠

ونذكر مزيداً من الأمثلة للكناية التى تهدف إلى إثبات صفة كما فى قول حافظ مخاطباً شباب مصر :

---

(١) الديوان ١/١٠٦
(٢) الديوان ٢/٨٧

فيأيها الناشئون اعمَلُــوا   علىخَيرِ مصْرٍ وكُونُوا يَــدَا (١)

والشاهد فى قوله (كونوا يدا) كناية عن اتحاد الكلمة واجتماع الرأى كأنهم فرد واحد .

وإليك صورة للوزارة فى ذلك العهد كما صورها الشاعر فى كنايته الرائعة حيث يقول :

وأرَى الوَزَارَةَ تَجْتَنِــــى   منْ مُرِّ هذا العَيْشِ شَهْــدَا (٢)

يصور الوزراء الذين كانوا يستغلون بؤس الناس لاسعاد أنفسهم فجعلهم يجتنون الشهد من مر العيش ، فاستعار (تجتنى) بمعنى (تستغل) على سبيل الاستعارة التبعية والبيت كله كناية عن الاستغلال فى أسوأ صورة .

وقوله مادحاً شيخه :

وفتًــى لو حَلَّ خَاطِـــرُهُ   فى ليالى الدَّهْرِ لم تَخُـــنِ (٣)

يريد أن الممدوح " لايخطر له إلا الخير ، فلو كان للأيام مثل خاطره ماتوقع أحد منها غدراً " (٤) فالبيت كناية عن اتصافه بصفة الخير .

اما قوله عن الحساد الذين باتوا يكيدون له :

أجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عَشَاءً وبَاتُــوا   يُسْمِعُونَ الوَرَى طَنِينَ الذُّبَابِ (٤)

فقوله (أجمعوا أمرهم عشاء) معناه أنهم بيتوا النية على الكيد لـــــه

---

(١) الديوان ٢١١/١
(٢) الديوان ٢١٢/١
(٣) الديوان ٢/١
(٤) هامش الديوان ٢/١
(٥) الديوان ١٣/١

والوشاية به فهى كما هو واضح كناية عن صفة الغدر المتأصلة فى نفوس هؤلاء الحساد .

وانظر إلى وصفه للبائس فى محاورة بينه وبين خليل مطران:

أَبْلَى الشَّقَاءُ جَدِيدَهُ وَتَقَلَّمَتْ مِنْهُ الأَظَافِرْ (١)

ان هذا البائس يبدو بثياب رثه مهلهلة أبلاها الشقاء والفقر وقلة الحيلة فقوله (تقلمت منه الأظافر) كناية أثبت بها صفة من صفات هذا البائس وهى أنه اعزل من أسلحة الجهاد فى الحياة (٢).

ايضاً قوله عن ثيابه البالية الخلقة :

لكنَّها قَدْ فَارَقَتْهُ فُرَاقَ مَعْذُورٍ وَعَاذِرْ (٣)

يقول : إن ثيابه " قد مزقت من القدم وطول العهد ، فهى معذورة لفراقها إياه وهو قابل عذرها (٤) فالبيت كناية عن صفة أثبتها الشاعر لهذه الثياب وهى التمزق والقدم .

اما قوله عن البائس :

إنى أَعُدُّ ضُلُوعَهُ من تَحْتِها والليلُ عاكِرْ (٤)

فثيابه صارت من البلى والتمزق بحيث يستطيع الشاعر أن يعد ضلوعه من تحتها فى الظلمة الحالكة فالمعنى يومىء لاثبات صفتين : أولاً - أنه كناية عن أن ملابسه بالية ممزقة ، وثانياً : انه كناية عن الضعف والهزال بسبب

---

(١) الديوان ٣٣٦/١
(٢) انظر هامش ٢٣٦/١
(٣) الديوان ٣٣٧/١
(٤) هامش الديوان ٢٣٧/١
(٥) الديوان ٢٣٧/١

فقره وقلة مايحصل عليه من طعام ، فضلوعه بارزة ظاهرة فى معتكر الظلام ، وهذا دليل على نحوله الشديد ٠

واما قوله عن الممثلين محمودحبيب وأحمدأبى العدل :

فَأَصْبَحَـا هذا طَـواهُ الـرَّدَى وذَاكَ نَهْبٌ فى يَدِ البُـؤْسِ (١)

يريد أن الأول توفاه الله ، وأن الثانى يعيش آخر حياته فى بؤس شديـد ، فالشطر الثانى فيه استعارة مكنية ، حيث أثبت للبؤس يداً ، وهو أيضـاً كناية عن شدة البؤس والفقر ٠

أما قوله مخاطباً الملك (فؤاد) :

تِهْ يا(فؤادُ) فَحَوْلَ عَرْشِكَ أُمَّـةٌ عَقَدَتْ خَنَاصِرَهَا على الإصْلاحِ (٢)

فقوله (عقدت خناصرها على الإصلاح) كناية عن الإجماع على القيـــام بالإصلاح ٠ ويكنى عن الجمال فى قوله :

كُنْتُ أَهْوَى فى زَمَانِـى غَـادَةً وَهَبَ اللّهُ لَهَـا مَاوَهَبَـا (٣)

كنى عن صفة الجمال المثبتة لهذه الغادة بقوله (وهب الله لها ماوهبا)

ويقول عن الشرق وقد أصبح مرتعاً للمستعمر الغاشم :

أَتَمْشِى به شُمَّ الأُنُوفِ عُدَاتُـهُ وربُّ الحِمَى يَمْشِى بأَنْفٍ مُجَدَّعِ (٤)

يتعجب الشاعر فيقول : إن أعداء الشرق والطامعين فيه قد عزوا به وسادوا وأهله ذلوا به واستكانوا ، ويشير بـذلك إلى ماجنته الامتيازات علـــى

(١) الديوان ٢٤١/١
(٢) الديوان ١٨/٢
(٣) الديوان ٨/٢
(٤) الديوان ٨٧/١

الشرق ، فنراه يكنى عن صفتين الأولى عن عز الأعداء وسيادتهم ، فى قوله (شم الأنوف) ، والثانية عن ذلة ابن البلد فى قوله (يمشى بأنف مجدع)

والكناية عن صفة تقرب تارة وتبعد أخرى ، فالقريبة هى أن تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه " (١)

ومثال ذلك قول حافظ عن عز العرب :

كانت مَنَازِلُنَا فى العِزِّ شَامِخَةً ... لاتُشْرِقُ الشَّمْسُ إلا فى مَغَانِينَا (٢)

فالشطر الثانى كناية عن اتساع ملك العرب لأن الانتقال من اللازم إلى الملزوم كان بمجرد التلفظ ، ومن غير تأمل ولانظر" (٣) فاقتصار إشراق الشمس على مغانى العرب دليل على اتساع تلك المعانى .

كذلك قوله عن السلطان عبدالحميد :

فَثَلَلْتَ العُرُوشَ عَرْشاً فَعَرْشاً ... وَصَبَغْتَ الصَّعِيدَ بَعْدَ الصَّعِيدِ (٤)

يريد أن هذا السلطان قبل أن ينحى عن عرشه ويوضع فى الأسر كانت له سطوة وقوة فكم من العروش هدم ملكها وكم من دماء الأعداء أراقها ، فكنى عن كثرة القتلى من الأعداء بقوله (صبغت الصعيد بعد الصعيد) فالكناية عن صفة والانتقال إليها سهل وبدون إمعان النظر .

وكذلك قوله عن الأرض :

أَلْبَسُوكِ الدِّمَاءَ فَوْقَ الدِّمَاءِ ... وأَرَوكِ العَدَاءَ بَعْدَ العَدَاءِ (٥)

---

(١) مفتاح العلوم ١٩٠
(٢) الديوان ١١٩/٢
(٣) انظر الادب والبلاغة ١٩٠
(٤) الديوان ٤٥/٢
(٥) الديوان ٢٠١/١

كناية عن صفة وهي كثرة القتلى ، ونلاحظ أنه يشبه الدماء بالثياب تلبس على سبيل الاستعارة المكنية ٠

وتأمل قوله في دعابة كتب بها إلى صديق له :

وَجْـهٌ ولاوَجْـهُ الخُطُـو ... بِ وقَامَـةٌ لَـمْ تُشْبَـر (١)

فالكناية عن صفة قريبة ، ففي الشطر الأول كنى عن قبح وجهه بقوله " وجه ولاوجه الخطوب " وفي الشطر الثاني كنى عن شدة قصر القامة بقوله(وقامة لم تشبر) أي لاتقس بالشبر فكان الانتقال من غير تأمل ولانظر ٠

وكذلك قوله :

سَعَيْتُ إلى أَنْ كِدْتُ أَنْتَعِلُ الدِّما ... وعُدْتُ وما أَعْقَبْتُ إلا التَّنَدُّما (٢)

يقول : إنه تقرحت قدماه من كثرة السعي على الرزق حتى صار دم قدميه أشبه بالنعل لهما وماعاد بعد كل هذا إلا بالندم " (٣).

ففي البيت كنايتان عن صفتين أراد الشاعر إثباتهما ، حيث كنى في الأولى عن كثرة السعي ، وكنى في الثانية عن أن هذا السعي كان بلاجدوى فلم يحصل من سعيه على شيء ٠

ويكني عن الفقر بأسلوب عامي في قوله :

قَرِمْـتُ واللـهِ حتّـى ... صَاحَتْ عَصَافِيرُ بُطْنِـي (٤)

---

(١) الديوان ١٤٣/١
(٢) الديوان ١١٤/٢
(٣) هامش الديوان ١١٤/٢
(٤) الديوان ١٣٢/١

يريد أن يذكر حفنى ناصف [١] بعهده فى الأزهر وما لاقاه من شظف العيش فيه ايام كان طالباً " فكنى عن شدة الجوع بقوله (صاحت عصافير بطنى)، ومثل بذلك الأسلوب يجرى على ألسنة العامة ، ويدو ر فى أحاديث الناس.

وقوله على لسان اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها :

سَقَى اللهُ فى بَطْنِ الجَزِيرَةِ أعظُماً   يَعِزُّ عليها أن تَلِينَ قَنَاتِى [٢]

يقول : ان من دفن فى الجزيرة من العرب الأولين ممن حفظوا للغة العربية هيبتها ومكانتها بين اللغات الأخرى ، ان هؤلاء يعز عليهم ان تضعف وتتهم بالقصور ، فقوله (تلين قناتى) يقصد إلى معنى من قبيل الصفة وهى الضعف ، لأن لين الرمح كناية عن ضعفه .

وقوله يصف من خرجوا فى الظلام عراة إثر حريق شب فى مدينة ميت غمر :

يَلْبَسُونَ الظَّلامَ حتَّى إذا مَا   أقْبَلَ الصُّبحُ يَلْبَسُونَ النَّهارا [٣]

شب الحريق فهرع النَّاس إلى الشارع تاركين مساكنهم وهم عراة فكنى عن هذا المعنى من قبيل الصفة وهى العرى.

---

(١) محمد حفنى ناصف هو ابن الشيخ اسماعيل ناصف ولد فى عام ١٢٧٢هـ فى ضاحية من ضواحى القاهرة تدعى بركة الحاج ثم دخل كتاب القرية فى الازهر فدار العلوم ، ثم كان استاذ اللغة العربية فى مدارس الحكومة واختير للتدريس فى مدرسة الحقوق ، فرأى ان يشارك طلبتها فى دروسهم فتعلم القانون وكان آخر منصب له مفتشا للغة العربية بوزارة المعارف - هامش الديوان ١/١٣٠ .

(٢) الديوان ١/١٠٣

(٣) الديوان ١/٢٠٠

وكذلك قوله عن بذلة قديمة كانت لديه :

نَسَبُوهَا لطَيْلَسَان " ابن حَرْبٍ " نِسْبَةً لم تَكُنْ بذات افتراءِ (١)

هذه البذلة نسبت لطيلسان ابن حرب وهذه النسبة حقيقية وليست كذبة مختلقة ، يريد أن يثبت صفة لها وهى أنها قديمة بالية فكنى عن ذلك بنسبتها لطيلسان ابن حرب الذى يضرب به المثل لكل ثوب قديم بالى ، وهى من الأمثلة الجارية على ألسنة الناس لذلك فهى قريبة المأخذ ٠

كذلك من الكنايات القريبة التى تجرى على الألسنة قوله فى كتاب محمد البابلى (٢) :

أخي والله قد مُلِئَ الوطابُ وداخَلَني بصُحْبَتِكَ ارْتِيَابٌ (٣)

يريد ان صديقه محمد البابلى قد أكثر من فعل مايريب حتى امتلأت نفسه

---

(١) الديوان ١٥٦/١ الطيلسان : ضرب من الأكسية ، وأصلة فارس معرب لسان العرب ٢٦٨٨/٤ مادة (طلس) وطيلسان بن حرب : مثل يضرب لكل ثوب قديم خلق وسبب ذلك ان بعض الشعراء كان قد مدح ابن حرب ، فخلع عليه طيلسانا باليا فقال فى ذلك الطيلسان شعرا كثيرا حتى صار ذلك الطيلسان مثل لكل مابلى ورث من الثياب (هامش الديوان ١٥٦/١ ٠

(٢) هو محمد البابلى بن عبده البابلى الذى كان من تجار الجواهر فى مصر دخل فى مدرسة الشرطة (البوليس) وبعد اتمامه الدراسة بها الحق ببعض الاعمال فى الحكومة المصرية ولكنه لم يمكث طويلا ترك الحكومة وتفرغ لأعماله واشتهر بظرفه وفكاهته الحلوة حتى ان بعض الادباء قد جمع كتابا ممتعا فى نكته وطرائفه ، وكان من اصدقاء حافظ الملازمين له ، وكانت وفاته فى سبتمبر ١٩٢٤م (هامش الديوان ١١٧/١) ٠

(٣) الديوان ١١٧/١

بالشك فى صدق مودته ، فأراد إثبات صفة وهى امتلاء نفسه بالشك فكنى بقوله " ملىء الوطاب " فأصل المعنى (ملىء الوعاء باللبن) فاستعمل مثلا لامتلاء النفس بالشك .

ومن القريبة ايضا قوله عن عمر وهو يوقد النار تحت القدر :

وقد تَخَلَّلَ فى أَثْنَاءِ لِحْيَتِـهِ منها الدُّخَانُ وفُوهُ غَابَ فى فيها

آخذ عمر رضى الله عنه ينفخ فى النار ليشعلها فتخلل الدخان الناجم عنها فى أثناء لحيته ، وظل ينفخ حتى اكتمل اشتعالها لينضج الطعام للصغار ، فأراد حافظ أن يثبت له صفة وهى أنه ظل ينفخ مدة طويلة فكنى بقوله (وفوه غاب فى فيها) عن طول عملية النفخ فأعطانا مثلاً رائعا لرحمة وعطف عمر بن الخطاب واهتمامه بأن يشرف بنفسه على تجهيز الطعام .

ويقول حافظ فى رسالة للامام محمد عبده بعث بها من السودان يشكو إليه سوء حاله ، وغضب كشتنر - سردار الجيش المصرى إذ ذاك - منه ، فقد كان بينه وبين حافظ نفور وجفوة ، فيكنى عن ازدياد غيظة وحقده الخفى له بقوله (نَمَى ضَبُّ ضِغْنِه علىَّ) (٢) ومن الصفة القريبة ايضاً

---

(١) الديوان ٥٣/١ يشير الى ماروى عن ان عمر رضى الله تعالى عنه كان يتعسس بالليل ، فرأى امراة توقد النار على حصى وماء ، تشغل بذلك اولادها عن طلب الطعام حتى يناموا ، فحمل إليها عمر من بيت المال شيئا من الدقيق ، وجلس هو يشعل النار وينضج الطعام ولم ينصرف حتى أكل الأطفال وناموا .
هامش الديوان ٥٣/١

(٢) الديوان ١٢٩/٢

قوله :

عَلى الشَّرْقِ مِنِّي سَلامُ الوَدُودِ   وإنْ طَأطأَ الشَّرْقُ للمَغْرِبِ [(١)]

يحزن الشاعر ويتألم لما أصاب الشرق من تأخر وضعف وفقر بعد أن كان من أغنى الأمم وأعظمها قوة وسيطرة ، فينعى على الشرق خضوعه للغرب وأثبت هذه الصفة وهى الخضوع والذلة بقوله " طأطأ " .

وهذا النوع من الكناية القريبة المطلوب بها إثبات صفة معينة تارة يكون واضحاً كما فى الأمثلة السابقة ، وتارة يكون خفياً كما فى قولهم : (عريض القفا) كناية عن الأبله [(٢)] ، لأن ذلك إنما يفهمه أهل الحكمة .

وأما الكناية البعيدة فهى أن تنتقل إلى مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة مثل أن تقول : " كثير الرماد " فتنتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الجمر ومن كثرة الجمر إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطبائخ ومن كثرة الطبائخ إلى كثرة الأكله ومن كثرة الأكله إلى كثرة الضيفان ثم من كثرة الضيفان إلى أنه مضياف فانظر بين الكناية وبين المطلوب بها كم ترى من لوازم [(٣)] .

كما فى قول حافظ راثيا سليمان اباظة :

كيف أَمْسَى وكيف أَصْبَحَ فيه   ذلك المُنعِمُ الكثيرُ الرَّماد [(٤)]

ومنه قوله راثياً سعدزغلول يذكر تحديه لدولة الانجليز

---

(١) الديوان ٢٠٧/١
(٢) مفتاح العلوم ١٩٠
(٣) مفتاح العلوم ١٩٠-١٩١
(٤) الديوان ١٣٤/٢

قد تَحدَّيتَ قوةً تمـلأُ المعْـــ ـمُورَ مِنْ هَوْلِ بَطْشِها إرْهَابَا (١)
تَمْلِكُ البَرَّ والبحارَ وتَمْشِـــي فوقَ هامِ الوَرَى وتَجْبِي السَّحَابَا

ففى قوله (تمشى فوق هام الورى) كناية عن صفة واضحة قريبة وهى قـــوة السيطرة والتحكم والشاهد فى قوله " تجبى السحابا" يريد ان هذه الدولة لها ملك واسع ، فحيث أمطر السحاب وأخرج زرعًا كان مايجبى من هذا النوع لدولة الانجليز ٠

وهو إشارة إلى مايروى من أن بعض الخلفاء ، رأى سحابة فى الأفق فقال : أمطرى حيث تمطرين فإن تخرجين من الزرع تجبى ثمراته إلينـــا فانتقل من كون هذا السحاب ينزل فى مناطق متفرقة إلى اتساع مساحـــة الأرض المزروعة إلى اتساع ملكهم ٠

كذلك من البعيدة قوله يرثى محمد سليمان :

قَدْ كَـانَ مِتْـلافًا لأمْوالِـــهِ وكان نَهَّاضًا بمـن يَعْثُـــرُ (٢)

فالذهن ينتقل من كون هذا الفقيد متلافاً لأمواله إلى أنه كان ينفقها كلها ومعنى ذلك أنه كريم كثير العطايا ٠

كذلك قوله مخاطباً السير غورست :

وخَبِّرْهُمْ وأنْتَ بِنَا خَبِيـــرٌ بأنَّ الذُّلَّ شِنْشِنَـةُ العَبِيـــدِ (٣)

---

(١) الديوان ٢٢٢/٢
(٢) الديوان ٢١٦/٢
(٣) الديوان ٣٦/٢ والسير غورست كان معتمدا للدولة الانجليزية فـى مصر خلفا للورد كرومر ، وهذا البيت من قصيدة بلغت سبعة وستين بيتا قالها فى استقبال غورست عند مجيئه الى مصر معتمدا للدولة الانجليزية خلفا للورد كرومر يبث فيها آلام المصريين وآمالهـــم ومطلعها :

بنات الشعر بالنفحات جودى فهذا يوم شاعرك المجيد

يريد أن ينفى صفة العبودية عن المصريين ، فقال إن الذل عادة وطبيعة العبيد فجعل الذهن ينتقل من هذا المعنى إلى أن المصريين ليسوا عبيدا بل هم أحرار وماداموا كذلك فهم ليسوا أذلاء .

ثانياً - الكناية عن موصوف وهى :

أن يتفق فى صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكرها متوصلاً بها إلى ذلك الموصوف ، مثل قول حافظ فى رثاء الشيخ سليم البشرى (١) :

فهذا يَوْمُنَا ولَنَحْنُ أَوْلَى ... بِبَذْلِ الدَّمْعِ من ذاتِ الخِضَابِ (٢)

كنى عن المرأة بقوله (ذات الخضاب) وهو كناية عن موصوف .

ومنه قوله عن الفارس العثمانى :

ذِى مَسَرَّةٍ تُشْجِيهِ ذا ... تُ النَّقْعِ لاذاتُ الخِمَارِ (٣)

يريد أن الحرب تطرب هذا الفارس وتشوقه أكثر مما تشوقه النساء بجمالهن فكنى عن الحرب (بذات النفع) وعن المرأة (بذات الخمار) وكلاهما كناية عن موصوف .

وقوله فى حادثة دنشواى مخاطباً الانجليز :

وإذا أَعْوَزَتْكُمُ ذاتُ طَوْقٍ ... بين تِلْكَ الرُّبَا فصِيدُوا العِبَادا (٤)

---

(١) ولد الشيخ سليم البشرى فى سنة ١٢٤٨هـ ولما بلغ التاسعة حضر الى مصر وكان قد اتم حفظ القرآن ، وبعد ان اتم تعلمه فى الازهر تولى التدريس فيه ، تولى مشيخة الازهر مرتين ، ومات رحمه الله فى سنة ١٣٣٥هـ (هامش الديوان ١٩٠/٢) .

(٢) الديوان ١٩٠/٢

(٣) الديوان ٨١/٢

(٤) الديوان ٢٠/٢

يخاطب الشاعر الانجليز بأسلوب ساخر فيقول لهم : إذا أعوزتكم الحاجة لصيد الحمام فعليكم بصيد الناس لأنه لم يعد هناك فرق بين الحمام والعباد فهى فى نظركم سواء ، فكنى عن الحمامة (بذات الطوق) وهى كناية عن موصوف ايضا ٠

وكان حافظ دائما يذكر الانجليز بلفظ الكناية قائلا (القوم) فى مثل قوله :

دَعَانِي وما أَرْجَفْتُمَا باحتمالِهِ فإنِي بِمَكْرِ القَوْمِ (شِقٌّ) زمانِي (١)

وقوله عنهم :

فكان أَمَانَ القَوْمِ والشَّرْقُ مشرقٌ فَأَضْحَى امتيَازَ القَوْمِ والشَّرْقُ مُغْرِبُ (٢)

وكذلك يكنى عنهم بقوله :

فياوَيْلَ القَنَاةِ إذا احتَواهَا "بَنُو التَّامِيزِ" وانْحَسَرَ اللِّثَامُ (٣)

يقول : إن الويل كل الويل أن تصير القناة تحت سيطرتهم فيفتضح أمرهم وينكشف ماكانوا يضمرونه نحو مصر ، ففى البيت كنايتان : إحداهما عن موصوف فى قوله :" بنو التاميز " يريد الانجليز ، والأخرى كناية عن صفة فى قوله (وانحسر اللثام) كناية عن انكشاف الحجاب عما يضمرونه :

وفى موضع آخر يكنى عنهم بقوله :

لَحَى اللهُ عَهْدَ القاسِطِين الذى به تَهَدَّمَ مِنْ بُنيانِنَا ماتَهَدَّمَا (٤)

يريد بعهد القاسطين عهد الانجليز وهو كناية عن موصوف .

---

(١) الديوان ٢/٥

(٢) الديوان ٢/١٩

(٣) الديوان ٢/٥٧

(٤) الديوان ٢/١١٤

وكنى عن اليابانيين بقوله :

وها أمةُ الصُّفرِ قد مَهَّدَت لنا النَّهجَ فاسْتَبَقُوا المَوْردا [(١)]

إن هؤلاء اليابانيين قد مهدوا لكم يا أمم الشرق الطريق، وسبقوكم الى الارتشاف من مناهل العلوم والمعارف ، فعليكم ان تحذوا حذوهم ، فيذكر اليابانيين بلفظ الكناية عن موصوف وهو (امة الصفر) كذلك بالبيت كناية أخرى عن صفة وهى : (فاستبقوا الموردا) يريد ان اليابانيين سبقوا غيرهم من أمم الشرق إلى الارتشاف من مناهل العلوم والمعارف .

ويكنى عن الأقدار التى فى عالم الغيب بقوله " ذوات الغيوب" كناية عن موصوف فى قوله :

ستُظْهِرُ فيكم ذواتُ الغُيوبِ رِجَالاً تكونُ لمصرَ الفِدا [(٢)]

ومنه قوله :

فَأعْجَبْ لسيدِ مَخْزُومٍ وفارسِهَا يومَ النِّزَالِ إذا نادى مُنَادِيهَا [(٣)]
يقودُهُ حَبَشِيٌ فى عمامَتِهِ ولاتُحَرِّكُ مَخْزُومٌ عَوَالِيهَا

---

(١) الديوان ٢١١/١

(٢) الديوان ٢١١/١

(٣) الديوان ٤٦/١

وبريد بسيد مخزوم : خالد بن الوليد ، وبلال هو الذى نفذ أمر عمر فى خالد بأن يجره بعمامته حين استحيا أبو عبيدة من تنفيذ ذلك فهد بلال عمامة خالد ووضعها فى رقبته ، ثم رجعها إلى رأسه ثانية وقال : نطيع أمراءنا ونكرم سادتنا .

(هامش الديوان ٤٦/١) .

يقول : لك أن تعجب إذا علمت أن خالداً بعد كل ماقام به من انتصارات مذهلة قد أطاع أمر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب حين عزله عن قيادة جيش المسلمين وولى أبو عبيدة مكانه ومع ذلك لاتثور قبيلة مخزوم لهذا الأمر ، فنرى فى البيتين عدة كنايات ، أولها : عن صفة وهو قوله (إذا نادى مناديها) كناية عن بدء نشوب المعركة ، والثانية عن موصوف فى لفظ (حبشي) كناية عن (بلال) والثالثة عن صفة (ولاتحرك مخزوم عواليها) كناية عن صفة وهى عدم الثورة على عمر والانتصارات لخالد ٠

ومنه قوله ايضا :

وبُنَاةُ الأَهْرَام فى سَالِفِ الدَّهْـ ـرِ كَفَوْنِي الكَلَامَ عِنْدَ التَّحَدِّي (١)

فكنى عن المصريين القدماء (الفراعنة) بقوله : وبناة الاهرام " ٠

ومنه قوله مخاطباً مسجد " ايا صوفيا" :

فلاتنكري عَهْدَ المآزن إنـه على اللهِ من عهدِ النَوَاقِيسِ أكْرَمُ (٢)

كنى (بعهد المآزن) عن عهد الإسلام وكنى (بعهد النواقيس) عن عهد المسيحية ، وكل منهما كناية عن موصوف ٠

كذلك قوله :

تَبَارَكتَ (بَيْتَ القدسِ) جَذْلَانَ آمن ولايأمنُ (البيتُ العتيق)المحرم (٣)

كنى (ببيت القدس والبيت العتيق) عن معابد النصارى ومعابد المسلمين يقول : ان معابد النصارى فى فرح وأمن وان معابد المسلمين فى خوف وفزع" (٤)

---

(١) الديوان ٨٩/٢
(٢) الديوان ٨٨/٢
(٣) الديوان ٨٩/٢
(٤) انظر هامش الديوان ٨٩/٢

وكنى عن المتحدثين باللغة العربية فى قوله راثيا سليمان أباظة :

أَلْهَمَ اللهُ فيكَ صَبْراً جَمِيلاً   كلَّ مَنْ بَاتَ نَاطِقاً بالضَّادِ (١)

نجد أنه يكنى عن المتحدث باللغة العربية "بالناطق بالضاد"

ومن الكناية عن موصوف أيضا قوله راثياً مصطفى كامل :

باللهِ مالَكَ لاتُجِيبُ مُنادِياً   ماذا أصابَكَ يا أبَا المِغْوَارِ (٢)

كنى عن الفقيد (بأبى المغوار) ويمكن أن نعتبرها كناية عن صفة تميز بها الفقيد وهى أنه كان كثير الغارات على الأعداء فى خطبه التى ألهبت نفوس الأحرار من بنى وطنه ومحاولاته المستمرة لفضح أمر العدو المحتل للبلاد .

وكنى عن الانجليز بقوله :

لِحَىً بَيْضَاءُ يومَ الرَّأْيِ هانَتْ   على حُمْرِ المَلابِسِ والخُدُودِ (٣)

كنى عن أعضاء مجلس الشورى والجمعية العمومية بقوله (لحى بيضاء) كناية عن موصوف ، ويمكن أن نعتبرها كناية عن صفة بأن يراد أنهم شيوخ كبار فى السن ، وذلك لقوله فى البيت السابق لهذا البيت "شيوخ كلما همت بأمر " كذلك يكنى عن الانجليز بقوله (حمر الملابس والخدود كناية عن موصوف ، وفى البيت إشارة إلى ضعف رأى مجلس الشورى والجمعية العمومية آنذاك ، لأن الحكومة كانت حرة فى قبول رأيهما او رده " (٤).

كذلك قوله عن الحرب اليابانية الروسية :

---

(١) الديوان ٢/٣٥
(٢) انظر هامش الديوان ٢/٣٥
(٣) الديوان ٢/٣٥
(٤) انظرهامش الديوان ٢/٣٥

إن كان هَذا الدُّبُ لايَنْثَنــــى وذلكَ التِّنّيــنُ لايُقْهَــرُ (١)
والبِيضُ لاتَرْضَى بِخُذْلانِهــا والصُّفْرُ بعد اليومِ لاتُكْسَــرُ

كنى بقوله (الدب) و(البيض) عن الروس ، وكنى بقوله (التنين) و(الصفر) عن اليابانيين ، وكلها كنايات عن موصوف ٠

ومنه قوله :

أَكُلَّمَا لاحَ لَــهُ سَابِــحٌ تَحْتَ الدُّجَى أو قَارِبٌ يمخُرُ (٢)
ظَنَّ بهِ (طوجو) فَأَهْدَى لَــهُ تحيةً " طوجو" بها أَخبــر ؟

يقول : ان هذا الاسطول الروسى كان فى شدة التيقظ والحذر حتى انه كــان يطلق المدافع إذا لاح له سابح أو قارب يمخر عباب الماء فى الليل الحالك خشية أن يكون من جند اليابانيين فكنى عن (قذيفة المدفع) بقوله (تحية) ولايخفى مافى الكناية من سخرية لازعة من قوات الجيش اليابانى ممثلة فى شخص أمير البحر اليابانى (طوجو) الذى عرف بقوته فى الحرب ٠

ومنه قوله :

قُـلْ لِجَمْعِ المُنَافِقِينَ ومنهم خُصَّ بالقولِ عَبْدَ أُمِّ الحَبابِ (٣)

فقوله (ام الحباب) كناية عن الخمر ، و(عبدأم الحباب) كناية عن (مدمن الخمر) ويريد به أحد الساعين فى التفريق بينه وبين الأستاذ الإمام وكــان مدمناً للخمر ٠

وكذلك كنى عن الخمر (بابنة العنب) فى قوله :

فَهَامَتْ بالعُـلا شَغَفَــاً وهِمْنَا بابنَــةِ العِنَــبِ (٤)

(١) الديوان ٢/١١-٢٢
(٢) الديوان ٢/١٣
(٣) الديوان ١/١٣
(٤) الديوان ٢/١١١

وكذلك كنى عنها بقوله :

فالعيشُ فى بِنْتِ فِكْــــرِ ... تُجْلَى وفــى بنــتِ دَنِّ (١)

فكنى عن نتاج القرائح والأفكار بقوله (بنت فكر) وكنى عن الخمر بقولـــه (بنت دن) ٠

وكذلك قوله :

مالبابليَّةُ فـى صَفـاءِ مزاجِهـَـا ... والشُّرْبُ بين تَنَافُسٍ وسِبَاقِ (٢)

فالبابلية كناية عن موصوف وهى الخمر ٠

وقوله :

سليلَ الطِّينِ كم نِلْنَا شقــاءً ... وكَمْ خَطَّتْ أَنامِلُنَا ضَرِيحَــا (٣)

ففى البيت كناية عن موصوف فى قوله (سليل الطين) يريد آدم عليـــه السلام يقول له تركت بنيك يعبث بهم الشقاء والفناء ٠

وقوله عن المصرى :

لايستغلُّ - كما علمتَ - ذكاءَهُ ... وذكاؤُهُ كالخَاطِفِ اللَّمَّاحِ (٤)

ينعى على المصرى أنه لايستغل ذكاءه بالرغم من أن ذكاءه قوى ولماح فكنـى (بالخاطف اللماح) عن موصوف وهو (البرق) ٠

---

(١) الديوان ١٣١/٢
(٢) الديوان ٢٢٧/١
(٣) الديوان ١١٢/٢
(٤) الديوان ١٠٤/٢

ثالثا - الكناية عن نسبة :

وضابطها أن يصرح بالموصوف والصفة ولايصرح بالنسبة بينهما ، ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها ، مثال ذلك قوله عن صاحب الكلب يريد إثبات نسبة الشح إليه :

أَجَابَهُمُ ودَوَاعِي الشُّحِّ قد ضَرَبتْ   بين الصَّديقين من فرطِ القَلى حُجُبا (١)

فالموصوف الضمير المتصل فى قوله (أجابهم) والصفة (الشح) أما نسبة الشح إليه لم يصرح بها وإنما ذكر مكانها نسبة أخرى هى أن دواعى الشح ضربت حجباً بين الصديقين " فيستلزم ثبوت الشح له ؛ لأن الشح لايصلح قيامه بالأماكن ، فلزم ثبوته له ، وقيامه به ؛ وبمعنى آخر إذا أثبت الشئ فى مكان الرجل وحيزه فقد أثبت له ، ذلك لاستحالة قيامه بمحل صالح له .

كذلك قوله حين يذكر نموذجاً سيئاً للفقيه الذى يستغل فقهه فى المكائد :

يَدْعُونَهُ عند الشِّقاقِ ومـادَرُوا   أن الذى يَدْعُونَ خِدْنُ شِقَاقِ (٢)

يقول إن الناس يدعونه عند الشقاق بين الزوجين وماعلموا أنه سبب ذلك الشقاق فكنى عن ثبوت نسبة الشقاق له بقوله (خدن شقاق) فالموصوف الفقيه ، والصفه أنه يثير الشقاق والخلاف ، ذلك أن كون الشقاق صاحب له وملازم له يستلزم ثبوت الشقاق له ، لأن الشقاق لاتصلح مصاحبته فلزم ثبوته للفقيه .

---

(١) الديوان ١/ ٢٢٣

(٢) الديوان ١/ ٢٢٨

تقسيم آخر للكناية :

ويرى السكاكي[1] أن الكناية تكون عرضية نسبة إلى العرض بضم العين وهو الجانب ، لأنك تذكر الكلام في جانب وتريد جانباً آخر ، أو اردت المعنى الذي تقصد إليه من جانب آخر ... ، فالكلام لايدور في الكناية على إنسان بعينه يصرح به ليعلم أنه المعنيُّ بها دون غيره .

فحافظ ابراهيم ينبه المصريين إلى أن القوة خير من الضعف فيقول لهم :

ثم استَمِدُّوا منه كلَّ قُواكُمُ   إنَّ القَوِيَّ بكلِّ أرْضٍ يُتَّقَى[2]

يقول لهم : استمدوا من العلم كل قواكم لأن القوى بكل أرض يتقى ، فهو يطلب منهم ألا يكونوا ضعفاء ، فأعرض عن هذا المعنى إلى قوله "إن القوى بكل أرض يتقى"، فإذا كان ذلك هو الحال فعليهم ألا يكونوا ضعفاء ، فقد ذكر كلاماً في جانب واراد جانباً آخر .

وانظر إلى قوله في توديع اللورد كرومر :

سلامٌ ولو أنّا نُسِئُ إلى الأُلَى   أساءُوا إلينا مامددنا لهُم يدًا[3]

فهو تعريض واضح يريد: أن اللورد قد أساء إلينا ومع ذلك فإننا لن نسيء إليه وسوف نمد له اليد بالسلام ، فأعرض الشاعر عن هذا المعنى وذكر مايدل عليه ومايرمى القصد إليه .

أما حين يذكر الموصوف المقصود إثبات الصفة له وتكثرالوسائط كما في مثل قولنا (زيد كثير الرماد ، او فلان مهزول الفصيل) فإن الأجدر

---

(١) راجع التقسيم الاخر للكناية عندالسكاكي ١٩٣-١٩٤ ، وراجع الادب والبلاغة ١٩٣-١٩٤

(٢) الديوان ٢/٦١

(٣) الديوان ٢/٢٧

بمثل هذه الكناية ان يقال لها (تلويح) لأن التلويح أن تشير إلى غيرك من بعد ٠

وحافظ يلوح إلى شدة حاجته وفقره بقوله :

وَبَيْتِيَ فَارِغٌ لاشيءَ فيه سَواءٌ وإننى فى البيتِ عارِى (١)

فكون بيته فارغاً وكونه فى البيت عارى لدليل على أنه لايملك شيئا ويستتبع ذلك كونه فقير فهو محتاج لمديد العون إليه ، فنراه يبالغ فى شدة حاجته بحيث جعل بيته فارغاً لاشيء فيه سواء ، بل أكثر من ذلك فهو فى البيت عارى زيادة فى المبالغة ، فهل هناك من هو أحوج منه أو أفقر منه ٠

وانظر إليه يلوح إلى كثرة تنقلات صديق له فى الكلام فيقول:

لايأمَنُ السَامِعُ المِسْكِينُ وَثْبَتَهُ من " كردفان " الى أَعْلَى(فلسطين) (٢)

بينـاً تَرَاهُ يُنَادِى النَاسَ فى(حلبٍ) إذا به يَتَحَدَّى القومَ فى الصينِ

فالبيتان كناية عن أن الدكتور محجوب يكثر من التنقل فى المجالس والأندية ، وكذلك يتنقل فى موضوعات الحديث ، فهو لايستقر فى مكان واحد ولاموضوع واحد ، وأن هذه المسافات التى يقطعها فى التنقل بعيدة جدا ٠

فهلا رأيت كيف يداعب حافظ صديق له بلطف ورقه ، وأغلب الظن أن هذه الطريقة فى المداعبة كانت السر فى التفاف أصدقائه من حوله وتقبلهم لانتقاداته لأنه كان يصوغها بطريقة لطيفة ليست بالهجاء ولكنها مجرد دعابة ظريفة ولذلك كانوا يتقبلون منه الكلام برحابة صدر ورضى بكل مايقول ٠

---

(١) الديوان ١/١٥٤

(٢) الديوان ١/١٤٠

أما إذا قَلَّتِ الوسائط أو انعدمت وكان الانتقال مع خفاء في اللزوم فإن الكناية (رمز) لأن الرمز هو الإشارة الخفية ومنه قول حافظ عن نجل صديق له :

لايصرفُ السحتوت إلا وهو غيرُ مخيرِ (١)

فهو يرمز إلى نجله بكونه لايصرف السحتوت إلا مضطراً لذلك ، وإذا كان الانتقال من غير واسطة ، وهو بادى الوضوح ، ظاهر القصد ، مثل قول حافظ :

يُحفِّزُ الخوفُ أحشاهُ وتزعجُهُ إذا سَرَتْ نَسْمَةٌ أو وسوس الشجر (٢)

يتحدث عن فرخ صغير فقد أمه فصار الخوف يفزعه ويدفعه إلى الاضطراب ، فكنى عن شدة خوفه بأن الخوف يفزع أحشاه ، وأنه ينزعج إذا سرت نسمة أو حف الشجر ، فالدلالة على خوف ذلك الفرخ الصغير من الوضوح بحيث لاتخفى ، وتسمى الكناية هنا (إيماء أو إشارة) .

ومنه ايضا قوله مادحا أمين واصف :

لَبِسَ التواضعَ حُلةً ومَشَى إلى رُتَبِ الجلالِ مُسَدَّدَ الأقدام (٣)

فالشاعر جعل التواضع حلة يلبسها الممدوح وهذا دليل على ملازمة التواضع له فهو بمثابة الحلة يرتديها ، فالدلالة على تواضعه واضحة لاتحتاج بعد هذا التصوير إلى قرينة ، وهي كناية عن نسبة ، إذ أن التواضع لازمه فصار بمثابة الحلة يرتديها ، كدليل على ملازمته له .

وكذلك قوله عن جيش الطليان :

---

(١) الديوان ١٤٣/١
(٢) الديوان ١٤٥/١
(٣) الديوان ٢٤/١

أدهَشَ العَالمَ لما أنْ رأوْا   جَيشَهُ يَسْبِقُ فى الجَرْى النَّعامَا [1]

فالكناية عن سرعة الجيش وهى واضحة ، فهو يشير إلى هذه الصفة بأن جعل جيشه يسبق فى الجرى النعاما ، ومن المعلوم أن النعام سريع فى جريه ، فإذا سبقها الجيش فهذا دليل على سرعته الفائقة ٠

(١) الديوان ٢/٦٧

الفصل الخامس
القيمة الفنية للصورة عند حافظ

- مفهوم الصورة فى كتب البلاغة
- صوت التاريخ فى تصوير حافظ
- دور التشبيه والاستعارة والكناية فى التصوير
- موازنة بين حافظ وغيره من الشعراء
- حافظ وأوليات التجديد فى الصورة

القيمة الفنية للصورة عند حافظ

إن دراسة الصورة الفنية عند الشعراء ليست مستحدثة ، بــــل كثيراً ماتناولها الباحثون والدارسون ، لكن قلما تعرضوا فى دراساتهـــم لها من الناحية البلاغية بتحليلها تبعاً للقواعد البلاغية الموضوعة لكل لون من ألوانها ، فكثيراً ماتحدثوا عنها بالمعنى العام ، فالدارس يعجب بصورة معينة من حيث الجمال الفنى العام فيعبر عن ذلك الاعجاب ، أمـا إذا لم تنل حظها من الاعجاب ، أخذ يتحدث عن القبح الكامن فيهـا دون أن يضعها فى ميزانها البلاغى الصحيح ، ولهذا السبب وغيره أتـــت أحكامهم مبالغ فيها أحياناً ، وجائزة أحياناً اخرى ٠

إذاً لابد لدارس الصورة الفنية ـ عند شاعر من الشعراء أن يضعها تحت المنظار البلاغى الدقيق الذى يساعد على تحديد السر الفنى والجمالى الكامن فيها ، فيعطى للصورة حقها ، وينال الشاعر حظه من المـــدح أو الذم ، فلايكون الشعر ـ حينئذـ مجالاً للعابثين الجاهلين بالقواعـــد والأصول البلاغية ، ولايتحكم فى الصورة مزاجهم العام وأحكامهـــــم الاعتباطية ٠

وإذا كان للصورة الفنية ـ فى كتب البلاغة ـ أنواع كثيرة ومتنوعة فإن التشبيه والاستعارة والكناية من أهمها على الإطلاق ولايعنى ذلـــك التقليل أو التهوين من شان بقية الأنواع الأخرى ، فلكل لون بلاغى دوره فى رسم الصورة وإثبات معنى بذاته ويقول عبدالقاهر (١) الجرجانى ان هـــذه أصول كثيرة (يعنى التشبيه والتمثيل والاستعارة) كان جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها ـ متفرعة عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها " ٠

---

(١) اسرار البلاغة ٣٤

لأن أول مايطلب من المتحدث أن يراعيه ، ويلفت إليه أن يجئ بعبارته المؤلفة ، وجمله المركبة ، على قدر الداعى إلى التلفظ ، من غير زيد ممل ، أو نقص مخل ، ومراعاة هذا بمثابة الدعم الذى يقوم عليه القول ، ويصير به محتملا للصدق والكذب - كما يقول علماء المنطق - وهذا قد يشترك فيه المتحدثون ، ثم هم يتفاوتون بعد ذلك فى ملاحظة التطابق ، ومراعاة الدواعى او الاستجابة لما لابد منه للحال .. وكل انسان حين يلبى الداعى ، ويستجيب لما تقتضيه مقامات الكلام يحتال بضروب الحيل للافصاح عما يجيش بنفسه ، ويتلجلج فى خاطره ، فهو يعبر عنه مستعملا التشبيه ، وأخرى المجاز المرسل ، وثالثاً المجاز بالاستعارة أو الكناية [(١)].

وإذا كان الشعر بناء ، والكلمات ليست إلا لبناء هذا البناء ، فالشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات فى تشييد بنائه وتسخير كل مايراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه ، وبقدر مايبرع الشاعر فى تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية ويحكم له أو عليه على هذا الأساس ، ومن هنا تأتى أهمية العناصر الأساسية التى يشكل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته وهذه العناصر تتمثل فى مجموعة الكلمات التى يستخدمها ، والصور التى يبتدعها أو يقلدها [(٢)].

---

(١) الادب والبلاغة ١٥٦

(٢) فصول ٢٩/٢

صوت التاريخ فى تصوير حافظ :

يعد شعر حافظ ابراهيم من الوثائق التاريخية والاجتماعية المهمة ، لما ينقله لنا من أحوال الناس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وفى واقعية بعيدة عن التصنع والزيف ، بدت صورة التاريخ خالية من الوهم والخرافة ، فالشعر ربما يكون أدخل فى الحقيقة من التاريخ ، حين تعلو صورة التاريخ عن التراث الشعرى لترينا صورة الحياة عند اسلافنا ، وكيف كانوا يعيشون ، وكيف كانوا يفكرون ، وكيف كانوا يتناولون الحياة ، وكيف كانوا يستقبلون أحداثها ووقع هذه الأحداث على نفوسهم [1].

فنجد أن الشاعر يصور لنا ماكان يواجهه رجال الإصلاح فى مصر من اضطهاد ومكائد لتقويض حركاتهم وإضعاف هممهم ومن ذلك ماقاله دفاعاً عن شيخه الإمام محمد عبده :

رَسَمُوا بذاتِكَ للنَّوَاظِرِ جَنَّةً ... مَحفُوفةً بِمكَارِهِ الأَشْعَارِ [1]
وتَقَوَّلوا عَنْكَ القَبِيحَ وهكَذا ... يُمْنَى الكَرِيمُ بغارَةِ الأَشْرَارِ
لن يحجبُوكَ عن الوَرَى أو يحجبُوا ... فَلَقَ الصَّبَاحِ ومَشْرِقِ الأَقمارِ
أَو يبلُغُوا عُلْيَاكَ حتى يَبْلُغُوا ... بين الزَّواهِرِ صُورَةَ الجَبَّارِ
ما أَنْتَ ذَيَاكَ البغيضُ فَتَنْثَنِي ... مُتَسَربِلاً بالعارِ فَوْقَ العَارِ

وبنظرة متأملة يتضح التنوع فى الصور التى سجل بها حافظ موقف أعداء الإمام منه ، فمن تشبيه تمثيلى يصور الإمام وماحاطه من مستكره الكلام بالجنة حفت بالمكاره ، إلى تشبيه ضمنى حيث شبه الإمام بالكريم الذى يمنى دائماً بغارة الأشرار إلى تشبيه جمع بأسلوب الاستثناء حيث شبهه بغلق الصباح ومشرق الأقمار وكوكب الجبار إلى الاستعارة فى قوله (متسربلا بالعار) فالتسربل يكون بالثياب وليس بالعار ٠

---

(١) فصؤل فى الشعر ونقده/١
(٢) الديوان ١/ ١٥

ويطرب الشاعر حين يقدر لزعيم الشعب سعد زغلول السلامة والنجاة من الموت بعد الاعتداء عليه بإطلاق النار فيقول مخاطباً إياه :

قُلْ لذاكَ الأثيم والفاتك المفتون: لاكنتَ ، كيْفَ ترْمى السّماكا (١)
إنّمَا قد رَميْتَ فى شَخْصِ (سعدٍ) أُمّةً حُرّةً فشُلّتْ يَداكَــا

يقول : قل لهذا الأثيم الذى حاول النيل منك لاكنت كيف تتطاول بالقيام بمثل هذا العمل المشين ، فيشبه الزعيم تشبيها ضمنياً بالسماك فيدل ذلك على أنه بعيد عن متناول أعدائه ، ثم نراه يوجه كلامه فى البيت الثانى لهذا الفاتك الأثيم فيقول له : إنك عندما ترمى سعدا فإنك ترمى أمة بأكملها قد علقت آمالها ومقدارتها على هذا الزعيم ، فكان رأيه يمثل رأى الأمة إذ يتحدث بلسانها ويتحدى الأعداء بعزيمة أبنائها ٠

ويقول ايضا :

أيموتُ (سعدٌ) قبلَ أن نحيَا بـهِ ؟ خَطْبٌ على أبناءِ مصرَ جَليـلُ (٢)
يا (سعد) إنّكَ أنتَ أعظمُ عُــدةٍ ذُخِرتْ لنا نَسْطو بهَا ونَصُــولُ
ولأنتَ أمضَى نبْلَةٌ نرمِى بِهَــا فَانفُذْ وأقصِدْ فالنِبالُ قليــلُ
النّسْرُ يَطْمَعُ أن يصيد بأرضنــا سَنُريهِ كيف يصيدُهُ زَغلُــولُ
إنّا رميناهُمْ بنـدبٍ حُــوّلٍ عن قصدِ وادِى النيلِ ليسَ يحُولُ
بأشدِنَا بأسًا واقدمنـا علــى خَوضِ الشّدَائِدِ والخُطوبُ مُثـولُ
بفتىً جَميعِ القَلْبِ غيرِ مُشَتّــتٍ إن مالتِ الأهرامُ ليس يميــلُ

---

(١) الديوان ٦٧/١ ويريد بالاثيم الفاتك عبد الخالق الدلبشانى ، وهـــو الذى اعتدى على سعد زغلول ٠

(٢) الديوان ٦٨/١-٦٩ ، والابيات من قصيدة طويلة بلغت ستة وستيـــن بيتا تكريما لسعد وابتهاجا بنجاته من حادث الاعتداء عليـــــه ومطلعها :

الشعب يدعو الله يازغلــول ان يستقل على بديك النيـل

فاوضْ ولاتَخْفِضْ جناحَكَ ذِلّـــةً ... إن العدوَ سلاحُهُ مُغّلُـــولُ
فاوضْ فخلفكَ أُمةً قد أُقسمـــتْ ... ألا تنامَ وفي البلادِ دخيـــلُ
عُزْلٌ ولكن في الجهادِ ضراغـــمٌ ... لا الجيشُ يُفزِعُهَا ولا الأُسطولُ
أُسطولنَا الحقُ الصراحُ وجيشنَـا ... الحججُ الفصاحُ وحربُنَا التدليلُ

والمتأمل للأبيات يلاحظ أن كل بيت منها لم يخل من تشبيه رائع اواستعارة بديعة أو كناية طريفة ، مما يدل على قدرة الشاعر على استخدام الأساليب المختلفة لإثبات المعانى المرادة فى تصوير رائع وبيان واضح ، ففى البيت الأول يستعير لفظ (نحيا) بمعنى (نتحرر) على سبيل الاستعارة التبعية ، فهو يتسائل : هل يموت سعد قبل أن يجلب الاستقلال والحرية لشعب مصر فجعل الحرية بمثابة الحياة له ، ولم يكتف بذلك بل نراة فى البيت الثانى والثالث يشبهه : بأنه أعظم عدة بقيت لنا نحارب بها الأعداء وبأنه نبلة نرميهم بها،ويرشح كلامه بقوله مخاطبا إياه : " فانفذ وأقصد فالنبال قليل " ويريد أنه قلما يولد زعيم للأمة يدافع عن حقوقها ويفنى عمره من أجلها .

وفى البيت الرابع يستعير لفظ (النسر) للانجليز على سبيل الاستعارة التصريحية ، فيشبه الانجليز وقد رصدوا أطماعهم لنهب خيرات مصر بالنسر الذى يطمع أن يصيد بأرضها ، ثم يقول فى تهكم لازع وتحدى ساخر : (سنريه كيف يصيده زغلول) فيكنى بلفظ (زغلول) وهو الفرخ الصغير عن موصوف وهو (سعدزغلول) يريد أن يقول سوف نريه كيف يستطيع الضعيف النيل من القوى وفى ذلك إشارة للعجب من أن يصيد الزغلول النسر القوى .

ويقول فى البيت الخامس (إنا رميناهم بندب حول) والضمير فى (رميناهم) للانجليز ، يريد إنا قاومناهم برجل بطل شجاع ماض فى الحاجة نافذ فى قضائها ، شديد الاحتيال على الأعداء ، فاستعار لفظ (رمى) بمعنى (قاوم) على سبيل الاستعارة التبعية ، وفى التصوير مايدل على تعلق القلوب بزعيمهم الذى يقوم بالمفاوضة مع الانجليز لنيل الاستقلال وأن الناس قد

وضعت كل آمالها فيه ورأت أن الخلاص سيكون على يديه •

وفى البيت السادس يمدح الزعيم بأنه قوى مقدام فى خوض الشدائد حيث تكون الخطوب ماثلات حاضرة ، فنلاحظ أن الشاعر جعل الشدائد تخاض ، وإنما الذى يخاض هو المعارك ، فالشاعر قد شبه فى نفسه الشدائد بالمعارك ، ثم تناسى التشبيه ، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به ، ثم اثبت لازم المشبه به ، وهو (الخوض) للمشبه الذى هو (الشدائد) مبالغة على سبيل الاستعارة المكنية للدلالة على قوة تحمله للشدائد بالرغم من توالى الاحداث الخطيرة •

وفى البيت السابع يصف الزعيم بانه (فتى جميع القلب غير مشتت) اى ان قلبه لايتفرق من الخوف فكنى بذلك عن صفة وهى الشجاعة وعدم الخوف •

وفى البيت الثامن يطلب منه ان يفاوض بعزم وقوة ولايطأطىء الرأس ذلة وانكسارا لأن الحق معه والعدو لايملك سوى الباطل فيشبه الشاعر (سعدا) بالطائر الجارح على سبيل الاستعارة المكنية حيث أثبت له لازما من لوازم المشبه به وهو (الجناح) ثم قال (ان العدو سلاحة مغلول) كناية عن صفه وهى انه لايملك حقا يدافع عنه •

ثم يكرر فى البيت التاسع الطلب بأن يفاوض بلاهيبة أو خوف لأن خلفه أمة قد أقسمت ألا تنام وفى البلاد دخيل فإنهم وإن كانوا عزل لاسلاح فى أيديهم إلا أنهم أسود قوية لايفزعها قوة الجيش أو الأسطول فشبه الأمة بالآساد تشبيها بليغا مؤكدا ، أدى دوره من الحماسة ودل على ان الضعيف قوى باستناده الى الحق ، والقوى ضعيف باستنادة الى الباطل•

وفى البيت العاشر تشبيه جمع دل على قوة الثبات وان الحق الواضح والحجة الدافعة والدلائل القاطعة قوة لايستهان بها •

والأبيات السابقة بما حوته من صور متتالية رسمها الشاعر فى دقة وجمال ليست إلا نموذجاً مما جاء فى القصيدة من تصوير رائع فإذا ماتناولناها كلها وجدنا أنها تعج بالصور التى ذكرها الشاعر فى موضعها وأثبتها فى مكانها ، فجاءت مؤثرة موحية ٠

ولم يهمل حافظ قضية المرأة التى أثارها قاسم أمين حين نادى بتحررها من قيود التخلف والجهل فيقول :

يقولون :نصفُ الناسِ في الشّرقِ عاطلٌ	نساءٌ قَضَيْنَ العُمْرَ بالحُجُراتِ (١)
وهذي بَناتُ النِّيلِ يَعْمَلْنَ للنُّهَى	ويغرسن غَرْساً دانِيَ الثَّمَراتِ
وفى السَّنَة السَّوْداءِ كنتنَّ قُدْوَةً	لنا حينَ سالَ المَوْتُ بالمُهُجَاتِ

فقد ظهرت الدعوة إلى خروج المرأة للتعليم وللعمل ، فنرى الشاعر يذكر - فى البيت الأول - اتهام الغرب للشرق بأن نصفه عاطل وان النساء يقضين العمر مختفيات ، فكنى بقوله (نساء قضين العمر بالحجرات) عن ابعاد المراة وحرمانها من الاشتراك مع الرجل فى الحياة العامة واسقاط حقها فى التعليم والعمل ، اما البيت الثانى فكنى بقوله (يعملن للنهى) عن جهودهن من أجل تعلم المرأة وخروجها من دائرة التخلف التى وضعت فيها أزمانا طوال ، ثم يقول (ويغرسن غرساً دانى الثمرات) على سبيل الاستعارة التصريحية المرشحة ، وقد يراد بالغرس النساء الذى تقوم النساء برعايته وتربيته تربية سليمة فتنتفع به البلاد ، وقد يراد بالغرس ماقامت به النساء من جهود مثمرة من أجل تعليم بنات جنسهن ٠

وفى البيت الثالث يرى أنهن كن قدوة للرجال فى فترة حالكة من فترات مصر ، ايام ثورة ١٩١٩ حين أخذ السيدات المصريات من الجهاد فيها بنصيب وافر ، فشبه الموت بالسيل على سبيل الاستعارة المكنية حيث ذكر لازم المشبه به وهو (سال) كما جعل الشاعر الموت يسيل فى

---

(١) الديوان ١/ ٨٨

المهجات مما زاد من غرابة المعنى ودقته ودل على كثرة من ماتوا فى تلك السنة .

ويقول فى الدكتور طه حسين :

قد أجدبت دارُ الحِجَا والنُّهَى ... بَعْدَكَ من آرائِكَ النافِعَة (١)
وأخْصَبَتْ أرْجَاءُ مصر بمن ... صَيَّر مصرا كلَّها جامعَة

يريد أن الجامعة قد افتقرت إلى آرائه بعد فصله منها ، ولكنه كان السبب فى انتشار التعليم وجعل مصر كلها جامعة ، والشاعر فى التعبير عن هذه المعانى استعار (الجدب) للافتقار واشتق منه (أجدب) بمعنى (افتقر) كذلك استعار (الإخصاب) بمعنى (الانتفاع) واشتق منه (أخصب) بمعنى (انتفع) على سبيل الاستعارة التبعية ، ويمكن جعل الأسلوبين استعارتين مكنيتين على أساس أن الجدب والإخصاب من لوازم التربة الزراعية والشاعر باستخدامه لأسلوب الاستعارة فى هذين البيتين قد أكد المعنى فى عبارة موجزة وتصوير جميل .

وكذلك يقول عن النساء قولته المشهورة :

من لى بتَرْبِيَة النِّساءِ ؟ فإنها ... فى الشَّرقِ عِلةُ ذلك الإخْفَاقِ (٢)
الأمُ مدرسةٌ إذا أعْدَدْتَها ... أعددتَ شعباً طيبَ الأعْراقِ
الأمُ روضٌ إن تعهدَهُ الحيَا ... بالرِّيِّ أورقَ أيَّمَا إيراقِ
الأمُ أستاذُ الأساتذةِ الأُلى ... شَغَلَتْ مآثرُهُمْ مَدَى الآفاقِ

فالشاعر قد أيقن أهمية الدور الذى تعلبه الأم فى حياة الشعوب ، ورأى أن جمودها وتأخرها علة هذا الإخفاق الذى تعانى منه شعوب الشرق، وليؤكد

---

(١) الديوان ١/٩٩ والبيتان قالهما الشاعر فى الدكتور طه حسين فى حفل اقامة له طلبة الجامعة المصرية بعد فصله من منصبة .

(٢) الديوان ١/٢٣٠

رأيه شبه الأم بالمدرسة إذا أُعِدَت أَعَدت شعباً طيب الأصول كما شبهها بالروض إن رواه المطر أورق وأينع وكذلك شبهها بأستاذ الأساتذة الذين ملأت أعمالهم الباقية أنحاء الدنيا ثم يعرض رأيه فى قضية هامة وهى سفور المرأة وخروجها إلى الشارع تسير جنباً إلى جنب مع الرجل ، ويرى الكثيرين أن حافظاً لم يُدل برأيه فى حسم هذه القضية أو أنه وفق أو أنه التزم الصمت) والحقيقة أنه عكس ماقيل ، فحافظ قد ذكر رأيه صراحة وهو قوله :

فَتَوسَّطُوا فى الحالَتَيْن وأَنْصِفُوا ... فالشَّرُّ فى التقييدِ والإطْلاقِ (١)
رَبُّوا البَنَاتِ على الفضِيلةِ إنها ... فى المَوْقفَيْن لَهُنَّ خيرُ وثَاقِ

ففى البيت الأول استعمل لفظى (التقييدوالإطلاق) ويريد بهما (التضييق والتوسيع) على سبيل الاستعارة التصريحية ، فرأيه واضح فى قضية السفور والحجاب فهو يرى أن التوسط بين الحالتين خير فلايتركن ليفعلن أفعال الرجال سافرات لاهيات عن واجباتهن فى دورهن ، ولايقيدن تماماً ويمسكن فى البيوت .

وفى البيت الثانى يطالب بالاهتمام والعناية بترتبية البنات على الفضيلة فكنى بقوله (فى الموقفين) عن تقييد النساء فى خدورهن واطلاق السراح لهن فافادت الكناية الايجاز ، ثم استعار (الوثائق) (للوازع) على سبيل الاستعارة التصريحية ، فاذا تربت البنات على الفضيلة وحسن الاخلاق كان ذلك خير وازع لها فتعرف الطريق القويم وتسير فيه وتجنب نفسها الوقوع فى الخطأ .

وفى الحث على معاضدة مشروع الجامعة المصرية ، سجل الشاعر موقف الانجليز الرامى إلى عرقلة اتمام المشروع وكيف تصدى رجال الإصلاح

---

(١) الديوان ٢٣١/١

لهم وكان للشاعر مواقف متعددة استخدم فيها التصوير البارع المثير فألهب نفوس الوطنيين وقد تناولنا الكثير منها ومثال ذلك حين شبه إكثار الانجليز من إنشاء الكتاتيب في كل مكان بذرّ الرماد في عين الحاذق الفطن لتعميته عن المطالبة ببناء الجامعة في تشبيه تمثيلي رائع ، كذلك حين شبه الكتاب بالمصابيح والجامعات بالشهب •

ويتساءل الشاعر ماذا نفعل إذا لم يتم انشاء الجامعة فيقول:

ومن يَرُوضُ مياه النّيل إنْ جَمَحَتْ وأنْذَرتْ مصْرَ بالوَيْلاتِ والحَرَبِ (١)
ومن يُوكِّلُ بالقِسْطَاسِ بَيْنَكُمْ ؟ حتى يُرَى الحقُّ إذا حولٍ وذا غَلَبِ

يشير بهذين البيتين وابيات اخرى الى طوائف المتخرجين من الجامعة على اختلافهم ، فاستعار لفظ (الترويض) للتصريف ، بمعنى من يقوم على تصريف مياة النيل وتدبير امرها ، ولايدعها تُغرق البلاد بطغيانها فاشتق من المصدر (يروض) بمعنى (يصرف) على سبيل الاستعارة التبعية ، والأصل من رياضة الدواب ، وهو تذليلها بعد صعوبتها ونفورها فيمكن ان نعتبر الاستعارة مكنية على أساس أنه شبه مياه النيل بالدواب ، وترشيحاً للاستعارة قال (ان جمحت) فالجموح من طبائع الدواب وليس المياه •

ويقول ايضا في دعوته للتبرع لبناء الجامعة :

هذا هو العَمَلُ المَبْرُورُ فاكْتَتِبُوا بالمال إنا اكْتَتَبْنَا فيه بالأَدَبِ (٢)

فاستعمل (الاكتتاب) بمعنى جمع المال للمصلحة العامة ، ثم اشتق منه (اكتتب) بمعنى (جمع) على سبيل الاستعارة التبعية ، فإنه لما كان المتبرعون بالأموال تُقيد أسماؤهم في سجل مخصوص ، لذلك صح أن يتجوز

(١) الديوان ١٤/١
(٢) الديوان ١٥/١

فى ذلك ويعبر عن جمع الأموال بالاكتتاب [(١)] وكنى بقوله (انا اكتتبنـــا فيه بالأدب) عن القصائد التى قالها الشعراء للحث على التبرع .

ويلفت الشاعر أنظار الناس إلى مايدبره الانجليز للإستيلاء على مصر كما تم استيلائهم على السودان وذلك فى عدة أبيات مصورة تصويـــراً رائعاً ، ومنها قوله :

فما مصْر كالسُّودانِ لُقْمَةُ جائعٍ ولكنهـا مَرْهُونَـةٌ لأَوانِ [(٢)]

يشير إلى توقع أخذ مصر كما أخذ السودان ، وان الاستيلاء عليها ليـــس فى سهولة الاستيلاء عليه ، ولكن ذلك مرهون بالوقت الملائم فكنى عـــن سهولة الاستيلاء على السودان بقوله (لقمة جائع) وكنى بقوله (مرهـــون لأوان) عن توقع الاستيلاء عليها وأن الأعداء يتحينون الفرصة لذلك .

ولم ينس أن يشير إلى الحرب اليابانية الروسية فى قصيدتيـــن طويلتين ، فمن ذلك قوله مخاطبا غادة يابانية :

فَسَلِينى ، اننى مارَسْتُهَــــا وَرَكِبْتُ الهَوْلَ فيها مَرْكَبا [(٣)]
وتَقَحَّمْتُ الرَّدَى فى غــــارَةٍ أَسْدَلَ النَّقْعُ عليها هَيْدَبَـــا
قَطَبَتْ مابين عَيْنَيْهَـا لَنَـــا فَرَأَيْتُ الموتَ فيها قَطَّبَـــا
جالَ عِزْرائيلُ فى أنْحائِهَـــا تَحْتَ ذاكَ النَّقْعِ يَمْشِى الهَيْذَبى

ففى البيت الأول استعار (الممارسة) بمعنى المعاناة واشتق (مـــارس) بمعنى (عانى) على سبيل الاستعارة التبعية ، كما شبه الهول بالمركـــب وكنى بقوله (ركبت الهول فيها مَرْكَبًا) عن تحمله لشتى الأهوال دون تردد أو خوف ، فالمَرْكَبُ من شأنه أن يركبه الإنسان ليستريح من السير علــى

---

(١) هامش الديوان ١/٢١٥
(٢) الديوان ٢/١
(٣) الديوان ٢/٩

قدميه ، فإذا ركب الشاعر الأهوال فهذا يعنى أنه لايجد صعوبة في مواجهتها وخوضها ٠

وفى البيت الثانى يقول (تقحمت الردى) والتقحم يكون للماء وليس للردى ، يريد أنه رمى بنفسه فى غمرته ، فاستعار (التقحم) للدلالة على (الرمى) واشتق من التقحم الفعل (تقحم) بمعنى (رمى)على سبيل الاستعارة التبعية ، ثم شبه الغبار المثار فى الغارة بالستار المسدول على سبيل الاستعارة المكنية فذكر لازم المشبه به وهو قوله (أسدل) ثم شبه الغبار بالسحاب المتدلى من أسافله ، وإثارة الغبار وكثرته وارتفاعه فى الحرب ، كناية عن شدتها وكثرة الكر والفر فيها ، والبيت صورة مركبة لما يحدث فى الحرب وبذلك استطاع الشاعر أن يؤلف بين الصور المختلفة ويصوغها بأسلوب بديع ٠

وفى البيت الثالث شبه الشاعر الغارة بالإنسان ، ثم تناسى التشبيه ، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به ، ثم أثبت لازم المشبه به ، وهو (التقطيب مابين العينين) بمعنى (العبوس) للمشبه الذى هو (الغارة) قصداً إلى المبالغة على سبيل الاستعارة المكنية وليس للغارة شيء محقق حساً أو عقلاً استعير له (تقطيب العيون) ، (قطبت مابين عينيها لنا) كناية عن اشتدادها ، وقوله (فرأيت الموت فيها قطبا) كناية عن اقتراب الموت ، وكذلك لفظ (قطبا) فيه استعارة مكنية ايضا ٠

والبيت الرابع كناية عن كثرة ماتخطفه عزرائيل من الأرواح في هذه الحرب ٠

والحقيقة ان صوت التاريخ قد علا فى شعر حافظ وذلك لتمتعة بذاكرة قوية واعية ، وعين فاحصة لاقطة ، فنلاحظ قدرة الشاعر على التصوير الدقيق سؤاء كان تصويراً حسياً أو معنوياً ، وقدرته على التاليف

بين المتشابهات ، والنقد اللازع في كثير من الأحيان ، وإبداء الرأي في جرأة وصراحة رغبةً في التغيير والإصلاح ، ونلاحظ أنه تجنب في كثير من الأحيان التعبير المباشر إلى غير المباشر .

فنراه يكنى عن تخلف الشرقي في قوله :

أَتَى على الشَّرْقِيِّ حِينٌ إذا ... ماذُكِرَ الأَحْيَاءُ لايُذْكَرُ (١)

وكنى عن انطفاء مشاعل الحضارة في الشرق وما أصابه من حالة الجمود :

وَمَرَّ بالشَّرْقِ زَمَانٌ وما ... يَمُرُّ بالبالِ ولايَخْطُرُ (٢)

ولم يفت الشاعر أن يسجل مجيء الأمبراطورة أوجيني إلى مصر متنكرة ، بعد أن لاقت من الحفاوة والاستقبال المهيب أيام حكم اسماعيل والقصيدة تصوير رائع للملكة في الحالتين ؟

ومن ناحية أخرى كتب حافظ ابراهيم قصائد أوجهها إلى الأتراك العثمانيين ، ولكنها تكشف عن موقف أبناء الطبقة الوسطى من المصريين ففي (تحية الأسطول (العثماني) يصور الأسطول وقوة سفنه ومدافعه التي تدك الحصون فتجعلها أثراً بعد عين ، ولكنه يمتدح قوة وبسالة الترك ، ولايزعم أنهم أصحاب قوة لايمكن أن تقهر .

كان شعر حافظ تعبيراً عن قطاع كبير من أبناء الطبقة المتوسطة المصرية ، وفي الأحداث التاريخية التي حدثنا عنها في قصائده ، كان موقفه تجسيدا لهذه الحقيقة ، فقد كتب عن حادثة دنشواي قصيدة تعد من درر شعره صب فيها غيظه ومقته على الإنجليز وأعوانهم ممن فقدوا الشعور الوطني ، وذلك كله في سخرية لاذعة معتمدا على التصوير الحسي ، يرى أن الانجليز لايفرقون في صيدهم بين الحمام والعباد ، وينعى على مصر أن أنجبت من أبنائها من أساءوا إليها وجحدوا نعمها ، فيستخدم الصورة

---

(١) الديوان ٢/١٤

(٢) الديوان ٢/١٤

للتعبير عن هذه المعانى اذ يقول :

لاجَرَى النِّيلُ فى نَوَاحِيكِ يا (مِصْـ ـرُ) ولاَجَادَكِ الحَيَا حَيْثُ جَادَا (١)
أَنْتِ أَنْبَتِّ ذَاكَ النَبْتَ يا (مصْـ ـرُ) فَأَضْحَى عليكِ شَوْكاً قَتَـــادَا
أَنْتِ أَنْبَتِّ نَاعِقاً قَامَ بالأَمْــــ ـسِ) فَأَنْسَى القُلُوبَ والأَكْبَــادَا
إِيهِ يَامِدْرَةَ القَضَاءِ ويَامَـــــنْ سَادَ فى غَفْلَةِ الزَّمَــانِ وشَــادَا
أَنْتَ جَلاَدُنَا فلاتَنْــسَ أَنَّـــا قَدْ لَبِسْنَا عَلَى يَدَيْكَ الحِــدَادَا

ويقف الفنان المتذوق مشدوداً بتلك اللوحات الغنية بالمقدرة الفائقــة التى اختص بها الشاعر فى الهجوم على أمثال هؤلاء الذين أصبحوا نقمــة على أوطانهم ، و(الأبيات سبق تحليلها) ٠

وفى شكوى مصر من الاحتلال يقول مخاطباً الانجليز :

عَمِلْتُمْ على عِزِّ الجَمَــادِ وذُلِّنَـــا فأَغْلَيْتُمْ طيناً وأَرْخَصْتُمْ دَمَــا (٢)
إِذَا أَخْصَبَتْ أَرْضٌ واجدب اهلها فلا أَطْلَعَتْ نَبْتاً ولاجَادَهَا السَمَا

يصور اهتمام الانجليز بالزراعة وتركهم الناس يعانون الفقر والحاجـــة فاستعار الجدب للدلالة على الفقر والحاجة على سببل الاستعارة التبعية وقد يكون (الجدب) بمعنى (الجهل) وكلا المعنيان جائز ٠

ومنه ايضاً قوله فى وداع اللورد كرومر :

وإِنَّكَ أَخْصَبْتَ البِلاَدَ تَعَمُّــدَا وأَجْدَبْتَ فى مِصْرَ العُقُولَ تَعَمُّدَا (٣)

فاستعمل الجدب للدلالة على الجهل ، والجدب لايكون للعقول بل يكون للأرض ، فهو مستعار ، على سبيل الاستعارة التبعية ٠

---

(١) الديوان ٢/٢٢
(٢) الديوان ٢/٢٦
(٣) الديوان ٢/٢٨

ولم يفت الشاعر أن يعد قصيدة فى استقبال السير غورست فيخاطبه قائلاً :

أَتَرْضَى أَنْ يُقَالَ - وَأَنْتَ حُرٌّ - بِأَنَّكَ قَيْنُ هَاتِيكَ القُيُودِ؟ (١)
وَهَلْ فِي دَارِ نَدْوَتِكُمْ أُنَاسٌ بِهَذَا المَوْتِ أَوْ هَذَا الجُمُودِ؟

يطلب منه أن يكون عادلاً فى حكمه فيشبهه فى أسلوب الاستفهام(بالحداد) الذى يصنع القيود ، ثم كنى بدار الندوة عن (مجلس العموم البريطانى)، ويتساءل الشاعر هل فى مجلسكم أناس بهذا الجهل والركود فاستعار (الموت والجمود) للدلالة على الجهل والركود على سبيل الاستعارة التصريحية ثم يختم قوله بهذين البيتين :

أَجِئْتَ تَحُوطُنَا وَتَذُودُ عَنَّا وَتَرْفَعُنَا إِلَى أَوْجِ السُّعُودِ (٢)
أَمِ اللُّورْدُ الذى أَنْحَى عَلَيْنَا أَتَى فى ثَوْبِ مُعْتَمَدٍ جَدِيدِ

فمن الاستعارة فى قولنا (تحوطنا) بمعنى (ترعانا) إلى الكتابة عن أنه لايختلف عن اللورد فى شئ .

وإذا حاولنا أن نتتبع تصوير حافظ للأحداث التاريخية الهامة فى حياة الأمة سيطول بنا الكلام فشعره مرآه صادقة تعكس حوادث عصره ، فنراه يعتذر عن صراحته فى سرد الحقائق التاريخية بقوله :

ولكننى فى مَعْرِضِ القَوْلِ شَاعِرٌ أَضَافَ إِلَى التَّارِيخِ قَوْلاً مُخَلَّدًا (٣)

ولايكتفى شاعرنا بإضافة القول المخلد للتاريخ ، إذ يستحضر بعض الشخصيات التاريخية ويخاطبها ويجرى معها حواراً فيجعلها ماثلة أمام عينيه وكأنه يراها ، ومن الشخصيات الإسلامية التى عنى باستحضارها

(١) الديوان ٢/٣٥
(٢) الديوان ٢/٣٧
(٣) الديوان ٢/٣٠

ومخاطبتها شخصية عمر بن الخطاب فى قصيدته (العمرية) الخالدة ، إذ يقوم فيها حافظ بدور راوية التاريخ ، فيتحدث عن حوادث حياة الخليفة الثانى ، فى أسلوب خطابى رائع ، ونذكر منها قول حافظ عن زهده :

وَيُركِبُوكَ على البِرْذَوْنِ تَقْدُمُهُ ... خَيلٌ مُطَهَّمَةٌ تَحْلُو مَرَائِيهَا (١)
مَشَى فَهَمْلَجَ مُخْتَالاً بِراكِبِهِ ... وفى البَرَاذِينِ ماتَزْهَى بِعَالِيهَا
فَصِحْتَ : يَاقومُ كَادَ الزَهْوُ يَقتلنِى ... وَدَاخَلَتْنِى حَالٌ لستُ أَدْرِيهَا
وكَادَ يَصْبُو إلى دُنْيَاكُم (عُمَرُ) وَيَرْتَضِى ... بَيْعَ بَاقِيهِ بِفَانِيهَا

يضفى الشاعر على البرذون صفة من صفات الإنسان وهى الإختيال فى السير ، ويجعل هذا الاختيال مرهون براكب هذا البردون فان كان عاليها هو عمر بن الخطاب فقد وجب عليها الاختيال والهملجة لكن عمرا قد تنبه ولذلك صاح فى الناس قائلا ان (كادالزهريقتلنى) وهو يريد أن الزهو كاديميلنى عن زهدى على سبيل الاستعارة التبعية فى (يقتلنى) ، ثم جعل الباقى من الحياة والفانى منها سلعة تباع وتشترى على سبيل الاستعارة التبعية ايضا .

وفى الواقع ان (عمرية) حافظ رغم بلوغها مائة وأربعة وثمانين بيتا إلا أن الصورة لم تحظ بالقسم الاكبر منها فنجدها متناثرة هنا وهناك ، وإذا ماتاملناها جيداً نجد أن الشاعر يبحث عن المثل الأعلى الذى غاب فى غياهب ظلام الحاضر .

ومن الشخصيات العالمية التى اختارها حافظ ليخاطبها ويتحدث معها شخصية شكسبير ، يقول له :

أَفِقْ سَاعَةً وانظُرْ إلى الخَلْقِ نَظْرَةً ... تَجِدْهُم - وإِنْ رَاقَ الطِلاءُ - هُم هُمُ (٢)
على ظَهْرِهَا من شَرِّ أَطْمَاعِهِمْ دَمٌ ... وفَوْقَ عَبَابِ البَحْرِ من صُنْعِهِمْ دَمُ

(١) الديوان ٥٢/١
(٢) الديوان ٣٦/١

يطلب منه أن يفيق من ثباته العميق وينظر إلى الخلق فسوف يثيره الإعجاب بظاهرهم الحضارى وما أضفوه على حياتهم من زخرف وزينة - ولكنه سوف يجدهم كماهم منذ الخليقة يتحاربون ويتقاتلون ويتوسل الشاعر بالكناية لإبراز هذا المعنى فى قوله (هم هم) وكذلك يكنى بالبيت الثانى عن كثرة ما أُريق من دماء فى الأرض والبحر بسبب أطماع بنى الإنسان .

كذلك يستحضر (فيكتور هوغو) فيجعلنا وكأننا نراه يكسر ويحطم من أغلال التخلف والجهل فيقول :

وانبَرَى يَصْدَعُ من أَغْلالِهَا بالْيَرَاعِ الحُرِ لا بالغَضَبِ (١)
هَالَهُ ألا يَرَاهَا حُرَّةً تَمْتَطِى فى البَحْثِ مُتْنَ الكَوْكَبِ

والضمير فى (اغلالها) عائد على العقول التى أراد هذا الشاعر أن يحررها من قيود الأسر ، فأثبت لهذه العقول قيوداً تقيدها فاتبع أسلوب التشخيص والتجسيد على سبيل الاستعارة المكنية ، والشاعر يستعمل فى كسر هذه الأغلال قلمه الذى سخره لفضح الظلم وارشاد الناس إلى حقيقة حالهم ، فجعل اليراع بمثابة السيف القاطع لهذه القيود ، ويقول ان الشاعر هاله ألا يرى هذه العقول حرة تمارس حقها فى البحث العلمى المفيد فكنى عن ذلك بقوله (تمتطى فى البحث متن الكوكب) وفيه ايضاً استعارة مكنية حيث شبه الكوكب بالمطية تركبه العقول وذكر خاصية من ألزم خواصها وهى الامتطاء .

---

(١) الديوان ١/٢٢

دور التشبيه والاستعارة والكناية فى التصوير عند حافظ

أولاً- التشبيه :

يحاول الشاعر باستمرار أن يوجد العلاقات بين عناصر الواقع والخيال وبين الفن البلاغى ، فيلجأ إلى التشبيه كأداة من أدوات التصوير الفنى ، وهو غالباً يعتمد على المدركات الحسية ، فيقيم بينها وبين الأمور العقلية علاقات وصلات ، وذلك كله لتشكيل صوره المختلفة ، فيكون علاقة جديدة بين طرفين ، يشتركان فى أمور قد تكون متحققة حسياً أو متخيلة ، ليحقق المتعة الفنية المرجوة من وراء عمله الإبداعى ، فيجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكا ٠

فالشاعر يرى بحسه مالايراه غيره ويدرك من العلاقات بين الأشياء مالايخطر ببال غيره ، فملاحظاته تكون دقيقة نافذة إلى الأشياء ٠

وتختلف مقدرة كل شاعر تبعاً لاختلاف قدرته فى ادراك الامور المتشابهات وربما كانت إجادة حافظ فى التشبيه من العوامل المساعدة لخلود شعره ، وزيوع فنه ، يقول ابن قتيبة (وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الإصابة فى التشبيه " (1) ٠

والطرفان المتشابهان لايتفقان فى كل شئ لأن الشئ لايشبه بنفسه ولابغيره من كل الجهات ، إذ أن الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنان واحد، فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها وافتراقا فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها " (2) ٠

---

(1) الشعروالشعراء - ابن قتيبة ١٠تحقيق احمدشاكر - دار المعارف ١٩٦٦
(2) نقدالشعر- قدامة بن جعفر ٣٦ ط٠ الجراثب - ط١

وقد وضحت الرؤية التشبيهية عند حافظ من خلال دراستنا للتشبيه ، فنجد أنه سخر الخيال ليدرك من خلاله ماخفى من علاقات بين الأمور ، فاستطاع أن يجسم صورة التشبيه ، بأن مزج تصويره بعاطفته وحسه ، فبرزت عنده صوراً عديدة للتشبيهات الحسية والمعنوية ، المفردة والمركبة والمتعددة ، استلهم بعضها من وحى التراث فى الأدب العربى القديم ، وصاغها بما يلائم العصر وابتكر فى بعضها من وحى الأحداث التى عايشها ٠

ولاتعد الصورة التشبيهية عند حافظ من قبيل الزينة العارضة أو هدفاً للصنعة المتكلفة ، بل بدت الصورة غالباً فى محاكاتها أجمل من الأصل لطرافتها ، ولم تكن الصورة التشبيهية تقليداً لتشبيهات من سبقه بل نراه يبث فيها من روحه وطبيعته ، فخرجت الصورة وقد حملت الكثير من طابع الشاعر الفنى ٠

وقد شملت الصورة أركان التشبيه المعروفة وأنواعها العديدة ، كما استعمل الشاعر الأدوات المعروفة فى التشبيه كلها تقريباً إسماً وفعلاً وحرفاً ، ونوع فى استخدامها ، وذلك فى دقة ، فيأتى بالكاف ليقرب بين الطرفين أحياناً ، ويحذف الأداة ليحقق للصورة المبالغة المطلوبة ، فجاءت أساليبه فى التشبيه متنوعة أدت دورها فى الإثارة التى أبعدت عن السامع الملل والسأم ، فهى متجددة متطورة ٠

فإذا مارجعنا إلى فصل (التشبيه) عند حافظ نجد أن الشاعر قد نوع فى تشبيهاته ببراعة فائقة دلت على مقدرته فى نسج صورة التشبيهية ليصل بها إلى الهدف المنشود ٠

ونجح الشاعر فى الجمع بين عدة تشبيهات فى بيت واحد بشكل مرضى وعن غير تعمد ، بل توسل بتشبيهاته ليوضح المعنى ويبرزه ٠

وفق حافظ فى التشبيه المفرد فقامت صوره بالربط بين طرفى

التشبيه للتقريب بينهما ، وراعى بدقة اشتركهما فى وجه الشبه تحقيقاً أو تخييلاً ، ففى تشبيهه مثلاً للقطار فى سرعته - شبهه بشرخ الشباب ، وبالشهاب ، وبالبرق واللمح ، كذلك يشبه الطائرة فى هبوطها بسرعة انقضاض العقاب وفى الانحراف والازورار بالحمام وبالجواد ، أما القلم فهو عنده كالشهاب ، والرمح إذا أراد أن يرفع من قدره ، وهو عود ثقاب إذا أراد أن يقلل من قيمته ، والشجاع والجرئ والقوى كالأسد ، والماكر والذئب والجوهر ، واللؤلؤ والثغر ، والدموع ، والأزهار ، وهو فى ذلك يسير على نهج الشعراء جميعاً ولكنه يصوغها بطريقة تضفى عليها نوعاً من الغرابة والبعد .

وإذا تبخترت السفينة أو تهادي النيل فكل منهما عروس تسير فى لين ورقة مرتدية أبهى الثياب وأزهاها ، والقصور الزاهية هى أبراج السماء بطبقاتها ، ولأن حافظاً عانى من شظف العيش وذل الفقر فقد عرف معنى الجوع فهو عنده وحش مفترش وهو نصل تغلغل للنصاب ، ولأنه كان يخاف غدر الايام وضيق العيش فقد شبهه فى إقباله بالشهد وفى إدباره بالصاب وهو حرب بين فقر وغنى ، وصراع بين برء وسقم كما أنه نار ووقود وإذا أراد أن يصور الكريم شبه كفه بالنبع وبأنها تسيل سيل الغوادى ، أما البخيل فكفه كالحجر .

وهكذا تجرى تشبيهات حافظ على هذا المنوال فى تصوير دقيق واتقان فنى بارع ، فنلاحظ التنوع فى الصور التشبيهية .

ولم يهمل تصوير المحسوس فى صورة المعنوى إذا أراد أن يحل الصورة الحسية محل المعنى المجرد ، فيشبه الخمر بأخلاق الكريم كذلك راعى أن يصور المعنوى فى صورة المحسوس للمبالغة فيشبه مثلاً (الخلق) بأنفاس الرياض ، وهكذا يتوسل الشاعر لتشكيل صوره بشتى الأساليب .

ومن التشبيه المفرد الذى يقتصر على ربط عنصر بآخر ننتقل

إلى تشبيه أكثر تركيباً وأوسع مدى فى التصوير وهو (التشبيه التمثيلى)

فمن الأمور البارزة فى تشبيهات حافظ ميله إلى الصور المركبة ، والتى تشهد له بالبراعة والمقدرة على التصوير والتأليف بين الأجزاء المختلفة لرسم الصورة ٠

وكان اهتمامه واضحا بالمركب الحسى ، فكان دقيقاً فى رصد المتشابهات فنراه يشبه القطار وهو يسير على القضبان بالرقطاء تسير على الرغام ، ويشبه الطائرة فى إسفافها ولعبها ودورانها فى اتجاهات مختلفة بالحمام من الطير فوق ملعبه استطار وبالجواد يقله فارس عربى همام ، وغيره من التشبيهات المركبة المحسوسة التى تثبت قدرة الشاعر الفائقة على الجمع بين أطرافها ومراعاة الدقة فى التشبيه بحيث يكون وجه الشبه مشتركاً فى الطرفين المركبين ٠

وتعلو الأصوات فى الصورة التشبيهية المركبة لتصل إلى حد قذف المدافع وتخفت حتى تكاد لاتسمع كدبيب النمال ، كما يتوسل الشاعر بالحركة فى التصوير فيأتى الوجه متمثلاً فى الهيئة مع الحركة ، فَيَهَبُ لصورهِ الحياة والحركة ٠

وليس معنى هذا أن الحس وحده هو الذى يربط بين طرفى التشبيه ولكن النفس والحس معاً [1].

فالمعنويات تشكل عنصراً واضحاً فى الصورة التشبيهية المركبة عند الشاعر فنجد أن الصورة التشبيهية قد عقدت الصلة - احيانا - بين أمرين معنويين ليصبح إدراكها من شأن العقل وحده ٠

---

(١) اعجاز القرآن البيانى د٠ حفنى شرف ، ٣٣٣ بين النظرية والتطبيق ط٠ المجلس الاعلى للشئون الاسلامية (١٩٧٠)م٠

وإذا كان الشاعر قد تعرض لتشبيه المحسوس بالمعقول والذى منعه بعض العلماء كما أشرنا آنفاً ، بحجة أنه لايمكن أن يدرك بالحسى من العقل شئ - فإنه كان يؤثر تشبيه المعقول بالمحسوس المادى الذى يعمل على " توضيح الأمر المعنوى الذى يتصف بالكلية وعدم التحدد الحسى الواقعى الذى يتصف بالجزئية المحصورة فى دائرة الحواس"(١) ، فيشبه على سبيل المثال بقاء الوفاء بينه وبين أقرانه ببقاء حباب الحيا وتساقط التهانى على دار الممدوح بتساقط المطر الصيب ، وسرعة الفكر وكره المتدفع ، بتدفع الأمواج فوق العباب إلى غير ذلك من صور أجاد فى انتقائها كل الإجاد ، واحسن فى اختيارها كل الإحسان ٠

واستمد الشاعر صوره التشبيهية أيضاً من التشبيهات المتعددة ، فحوت بعض صوره التشبيه المفروق الذى إن دل فإنما يدل على مقدرة فائقة فى الجمع بين المتشابهات فى البيت الواحد ٠

ويرى قدامه بن جعفر أنه " من المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة فى بيت واحد وألفاظ يسيره " (٢)٠

أما تشبيه التسوية والملفوف فتناوله كان قليلاً بالقياس إلى تشبيه الجمع الذى كثر تناوله لرسم صوره التشبيهية ، فيضع للمشبه عدد من المشبهات بها ، وقد يلزم البيت الواحد ، وقد يخرج عن البيت الواحد إلى عدد من الأبيات ، وأحياناً يجمع بين مشبهات بها مركبة فيزيد من دقة وغرابة التشبيه ٠

ويلعب التقييد دوراً هاماً فى تشبيهات الشاعر المفردة ، فربما يخص أحد الطرفين بالتقييد أو كلاهما ، فيدل ذلك على مهارة

---

(١) اعجاز القرآن البيانى ٣٣٥

(٢) نقد الشعر ٣٧

فائقة فى الملاحظة الدقيقة للعمل على التقريب بين الطرفين المتشابهين •

وقد ضمن الشاعر أحياناً كل شطر من شطرى البيت صورة تشبيهية مستقلة الواحدة عن الأخرى وذلك فى تناسق بديع ، وقد استمدت معظم صوره عناصرها من الواقع المحسوس ، وإذا جنح إلى الخيال فذلك لإثراء الصورة وإيقاعها فى النفس موقع الاستحسان ، ولم يلجأ إلى الإيهام والإبهام والإغلاق والتعقيد ، فكانت تشبيهاته بعيدة عن الغموض الذى يؤدى إلى التعمية ، قريبة المأخذ مع دقة فى الصنع وحسن اختيار للألفاظ فالمعانى وجدت ماتبحث عنه من ألفاظ جزلة حواها قاموس الشاعر ، وبذلك أدت دورها فى التصوير الفنى الرائع •

وقصد الشاعر إلى التشبيه غير المباشر والذى يفهم من الكلام فأدى دوره فى نسج الصورة التشبيهية فأكسبها مذاقاً خاصاً يتأتى من طريقة العرض المثيرة للأذهان والمنعشة للعقول ، فالتشبيهات الضمنية تجعل السامع دائم التيقظ وتبعده عن الملل والسأم عن التتابع والتكرار على نغمة واحدة بعيداً عن التنوع فى الأساليب التى يتوسل بها الشاعر لإضفاء سمة الجمال على صوره •

وتوسل الشاعر - أحياناً - بالتفصيل الذى قام بدوره فى تفصيل المشبه به وارتفاعه فى الصنعة عن المشبه ، وتفصيل المشبه ورفع قدره على المشبه به •

ويعيب على الشاعر أنه كرر نفسه فى بعض الصور ، وذلك عندما اضطر إلى تصوير موضوع سبق أن تناوله وعالجه ، فهو يكرر أحياناً - الصورة نفسها ومثال ذلك تشبيه القطار بشرخ الشباب كروه مرتان ، وتشبيه الطائرة بالشهاب ، وتشبيه المدفع بكوكب الرجم ، ولايعنى ذلك جمود الخيال عند الشاعر ، فكثيراً مايتناول الموضوع الواحد بصور مختلفة تنم

عن ذكاء خلاق ، وقدرة على تطويع اللغة ، ومقدرة فى الجمع بين المتشابهات ، كما يدل على عقلية حافظة جامعة لمفردات اللغة بحيث ينوع فى استخدامها وهذا ماشهد به - لحافظ - القاصى والدانى٠

قام المشبه به فى بعض الصور بمهمة التفسير والتعليل لما جاء بالمشبه من غموض ، ولم يجنح الشاعر إلى التصوير الغامض فاحترم بذلك ذهن المتلقى وفكره ، ولم يستخف العقول بالخيال الكاذب ، بل قامت الصورة على الدقة والوضوح بمعنى عدم التعقيد فى ملاحظة وجه الشبه بين المشبه والمشبه به ٠

عبرت الصور التشبيهية عن طبيعة الشاعر الفنان ، فبدت متماسكة رصينة ، جزلة التعبير ، فخمه ، تؤدى دورها بصدق ، وتعمل عملها من اثارة الذهن وانتباه العقل للربط بين الأطراف المتشابهة فيعمل على ايجاد أوجه شبه مناسبة ، تكشف عن وشائج القرابة بين أطراف أشياء قد تبدو متباعدة متباغضة ٠

استخدم الشاعر أحياناً فى تشكيل صوره التشبيهية ألفاظاً عامية سوقية دارجة ، وكان هذا بمثابة تعبير عن روح العصر واللغة المتداولة فى الصحف مثال ذلك لفظ (السيما) و(كسر الخاطر) و(الادوار) و(الخمارة) وغيرها ٠

كما لجأ إلى المثل الشعبى واستقى منه بعض صوره التشبيهية ومنها تشبيه نفسه بقاف (رؤية) التى يضرب بها المثل فى السكون وعدم الحركة ، كذلك من القصص الإسلامى كتشبيه نيام الشرق بأهل الكهف ، ونجح فى التعبير عنها بصور دقيقة مركزة ٠

وكان تأثر حافظ بالتراث الموروث من أدب الأجداد واضحاً جلياً ولكنه لم يعمد فى تشبيهاته إلى النقل بل بث فيها من روحه الفنية ما أضفى عليها لوناً من التجديد والبراعة الملائمة للذوق والعصر ٠

كما كان يعمد إلى نزع شطر أو جزء من بيت شاعر قديم ويدمجه في شعره،مثال ذلك حين شبه العاكفين على القبور بعكوف الكفار على صنم في الجاهلية ، فاستمد المشبه به من عَجُز بيت للفرزدق ·

وانتقى الشاعر ألفاظ صوره التشبيهية ، واختارها مناسبة للمعنى الذي يريد تصويره ، فأجاد في رسم الصورة إجادة نبهت النقاد والدارسين لتناول شعره بالدراسة والتحليل ، يقول خليل مُطران :" وله غرام باللفظ لايقل عن غرامه بالمعنى ، وفي أقصى ضميره يُؤثِرُ البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى ، فإذا فاته الابتكار حينا في التصور ، لم يفته الابتكار في التصوير" (1) ·

والصورة التشبيهية عند الشاعر لم تأت منفصلة عن الاستعارة والكناية ، بل نلاحظ التداخل بين أنواع البيان حين يأتي المشبه به كناية عن شئ لايذكره مباشرة حتى لاتتسم صوره بالسطحية والقرب والبساطة ، فقد يعمد للتشبيه أحياناً من أجل تركيب الكناية فيه فيأتي أكثر غموضاً وإشارة ، وبعداً وغرابة ·

كما تداخلت الاستعارة مع التشبيه والكناية في صور كثيرة ، فساعدت على ابراز الجمال أو القبح المنتزع من الطرفين المجتمعين ·

واستطاع الشاعر أن يبتكر أحياناً من الصور التشبيهية المستمدة من واقع الحياة التي يعيشها فجاءت ملائمة لروح العصر ·

وبوجه عام فقد استخدم الشاعر التشبيه - كأداة من أدوات التصوير الفني - ببراعة وحسن صياغة مما جعل بعض صورة التشبيهية تبدو عملاقة أمام مثيلاتها في شعر غيره من الشعراء ·

(1) الشعراء وانشاد الشعر ، على الجندي ١٣ دار المعارف

ثانياً - الاستعارة :

يستخدم حافظ قاموسه الشعرى فيطوع الألفاظ ليصوغ الواقع من جديد ويؤلف بينهما لإيجاد علاقة مابين الأشياء المختلفة التى لم يكن بينها علاقة من قبل ، فينسج صوره لتحقيق علاقة مبتكرة ، تدرك بالنظر والتأمل ، وهو يستعمل فى ذلك مختلف الأساليب التصويرية ومنها الاستعارة ، وهى عملية أدق وأعمق من التشبيه ، وذلك لاشتراط طى ذكر المشبه فيها وإقامة لفظ المشبه به مكانة ، لعلاقة المشابهة بينهما مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى ٠

ولايستعين الشاعر بالاستعارة لتزيين شعره ، بحيث يمكن الاستغناء عنها بل هى عملية ضرورية لإضفاء الصبغة الجمالية والفنية على كلامه ، فهو باستخدامه للاستعارة يتجنب التعبير بالطريق المباشر إلى غير المباشر فيحدث اللذة الفنية بإدراك الأشياء بعد إطالة النظر إليها واستيعاب العقل لجزئياتها ، بحيث يأتى بها فى مكانها فتؤدى دورها فى نسج صور الشاعر ، وتحقق الهدف المرجو من وجودها وخاصة إذا اقتضى المقام وجودها ، ولم يقصد الشاعر إليها قصدا ٠

ويرى محمد مندور [1] : أن القدماء لم يصنعوا الاستعارة بل جاءت فى أشعارهم بطريقة عفوية طبيعية فلم يكونوا على معرفة نظرية ولاوعى تحليلى بطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكه الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئا " ٠

والاستعارة هى تشخيص وتجسيم للطبيعة الصامتة والمتحركة بحيث أضحت شخوصاً تتفاعل ، وتتجاوب وتستشعر وجود الانسان وتحس

---

(١) النقد المنهجى عند العرب محمد مندور ٤٩ دار المعارف - ط٢ القاهرة (١٩٦٩م) ٠

نبض عواطفه ، ويخلع الشاعر عليها من ذاته ، بل يتجاوز الطبيعة المتحركة والصامتة إلى التعبير عن بعض الأشياء التى يضفى عليها الطابع الإنسانى ٠

وقد بلغ حافظ فى استخدام الصورة الاستعارية حداً رائعاً من الاتقان والابداع ، وخاصة فى تصوير الجمادات التى تبدو فى شعرة حيه متحركة فهو يصور الأرض ثملة من كثرة ماتجرعت من الخمر التى هى فى حقيقتها دماء القتلى فى الحرب فيقول :

وأَثْمَلَتْهَا خَمْرَةٌ مِنْ دَمٍ   يَلْهُو بِهَا (المِيكَادُ) والقَيْصَرُ (١)

فكيف تتصور الأرض شخصاً ثملاً يترنح فى كل اتجاه ، ومن يصل لمثل هذا التصور إلا إذا كان شاعراً يطوع الطبيعة الصامتة والمتحركة لما يريد أن يعبر عنه من معانى ، والمتأمل يرى أن الاستعارة جاءت هنا لتخدم الكناية حيث يكنى عن كثرة القتلى فى تلك الحرب ٠

وبالاضافة إلى ذلك يصور المعقول فى صورة المحسوس كتصوير القضاء بصورة الشخص له يد ويفعل فعل الإنسان فيغل ويقيد فى قوله :

غَلَّ القَضَاءُ يَدَ القَضَاءِ فَـذَا   يَبْكِى عَلَيْكَ وذَاكَ فِى جَـذَلٍ (٢)

ومعنى ذلك أن الشاعر ينقل العبارة من استعمالها الحقيقى فى أصل اللغة إلى استعمال آخر مجازى ، وهو فى هذا النقل يعتمد على العنصر الحسى القائم على التشخيص ، ويرى العقاد فى التشخيص " ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر ، والشعور الواسع هو الذى يستوعب كل مافى الأرض والسماوات من الأجسام والمعانى فإذا هى حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة والشاملة ، والشعور الرقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل حاسة ولامسة ،

---

(١) الديوان ٢/١١

(٢) الديوان ٢/١٥٨

فيستبعد حد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة ، وهى هامدة جامدة ، صفر من العاطفة ، خلو من الإرادة [١] .

وتتكاتف الاستعارة عند حافظ مع التشبيه ، لتطبع الصورة الفنية فى شعره بطابع خلاق مبتكر ، وإن كانت الاستعارة تعد أدق وأعلى درجة وأوسع مجالاً من التشبيه .

والمناسبة المقبولة بين المستعار والمستعار له تعد حتمية لإتمام الصورة الاستعارية الجيدة ، لأن جمال الشعر فى " اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، ولاجناح على الشاعر فى أن تكون صوره التى تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة فى عالم الواقع أو غير مدركة فى مجملها للحس ، والمهم أن تتآلف عناصر هذه الصور فى نسق يقبله العقل [٢] .

فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها فى ذلك شأن التشبيه ، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، والمعنى لايقوم فيها بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه وإذا كنا نواجه فى التشبيه طرفين يجتمعان معا فإننا فى الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر يقوم مقامه فى علاقة اشتراك شبيهة بتلك التى يقوم عليها التشبيه ، وفى التشبيه قياس يقوم على المماثلة والمشابهة ، وفى الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمشابهة بعد أن تضم طرفى الاستعارة معا وتستبدل ثانيهما بأولهما ، بينما فى التشبيه يظل هذا غير ذلك وإن كان يشبهه ، وهى فى أبسط أشكالها تشبيه مختصر اختلت معادلته ،

---

(١) ابن الرومى حياته وشعره ، العقاد ٢٩٦ ، المكتبة التجارية - مصر الطبعة الثالثة (١٩٥٠م) .

(٢) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ٧٤

وسقط أحد طرفيه - واستعيض عنه بالانتقال مباشرة إلى الطرف الثانى سواء أكان هو المشبه أو المشبه به [1].

وقد تنوعت الصورة الاستعارية فى شعر حافظ ، بين لوحات كبرى وصور جزئية ، وتوسل فى كل منها بالتشخيص والتجسيد ، وخلق من المعانى المجردة كائنات حية تحس وتنطق ، فانظر إليه يشخص الجمادات والمعانى ويحركها فى قوله :

لَو أَخْلَصَ النِّيلُ والأُرْدُنُّ وُدَّهُمَا ... تَصَافَحَتْ منهما الأَمْوَاهُ والعُشُبُ [2]

بالوَادِيَيْنِ يَمَشِّي الفَخْرُ مِشْيَتَه ... يَحُفُّ ناحيتيه الجود والدأَبُ

فَسَالَ هذا سَخَاءً دُونَهُ دِيَمٌ ... وسَالَ هذا مَضَاءً دونَه القُضُبُ

يريد أنه لو اتحدت الشعوب فى الشام ومصر لكان ذلك فخراً وخيراً لهم فالأمواه تتصافح والفخر يمشى يحف ناحيتيه الجود والدأب ، والنيل يسيل سخاء والأردن يسيل مضاء ، فما بالنا أمام هذه الطبيعة التى تنبض بالحياة والحركة ، وكيف نتصور الفخر - وهو أمر معنوى - يمشى متبختراً بالواديين إلا إذا كان الشاعر يريد من وراء تشخيصه للمعنويات رسم صورة للفخر تُرى بالعين .

وتأمل كيف يستنطق الطبيعة فى قوله :

النِّيلُ قد أَلْقَى إليه بِسَمْعِهِ ... والمَاءُ أَمْسَكَ فيه عن جَرَيَانِهِ [3]

والزَّهْرُ مُصْغٍ والخَمَائِلُ خُشَّعٌ ... والطَّيْرُ مُسْتَمِعٌ على أَفْنَانِهِ

فالنيل شخص يلقى بسمعه والماء يمسك عن الجريان ، والزهر يصغى والخمائل خاشعة والطير مستمع على أفنانه ، فالطبيعة كلها أشخاص

---

(١) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ٢٤٢

(٢) الديوان ٢/٢١٧

(٣) الديوان ٢/٥٨

تتحرك وتسمع ٠

وقوله مخاطباً صديقين له يودعهما عند سفرهما إلى بـــــلاد الانجليز للتعلم :

سِيرَا إلى مَهْدِ العُلُـوم التـــى ... كانتْ لَنَا ثم أَزْدَهَاهَا البِلَـى (١)
سِيرَا الى الارض التى انبتــت ... عزا واضحت للملا موئـــلاَ
يَمْشِى عَلَيْهَا الدَّهْرُ مستخذيــا ... وتَجْزَعُ الأَحْدَاثُ أن تَنْـــزِلاَ

فالعلوم يزدهيها البلى ويستخف بها ، والعز نبت ، والدهر يمشى علــى أرض الإنجليز مستخذيا خاضعاً ، والأحداث تجزع من أن تنزل بهذه الأرض وتتكاتف الكتابة مع كل هذه الاستعارات، فالأبيات كناية عن التقدم الحضارى فى بلاد الإنجليز ٠

وتأمل كيف جعل الشاعر ثروة البلاد تشمر للإسراع بالذهـــاب والضياع والأرض والسماء تضج من هول المفاجئة فى سوق الإسعار :

وشَمَّـرَتْ ثَـرْوَةُ البِـــلادِ ... وضَجَّتْ الأَرْضُ والسَّمَـــاءُ (٢)

ويجعل الدهر يقف خاشعاً فى قوله :

وَقَفَ الدَّهْرُ خَاشِعًا إذْ رَأَى السَّيْـ ... ـفَيْنِ فى قَبْضَةِ العَزِيزِ المَجِيدِ (٣)

ويصل حافظ إلى قمة الإبداع الفنى حين يستنطق اللغة العربية فى قصيدته الرائعة التى كانت بمثابة الضوء الأحمر ينذر الناس إلى مايدبره المستعمر لمحو اللغة العربية واستبدالها باللغة الانجليزية بحجة أنها لاتفى بحق التعبير ولاتتطور أساليبها لتلائم العصر فتقول اللغة العربية :

---

(١) الديوان ١٤٩/١
(٢) الديوان ١٦٢/١
(٣) الديوان ٤٧/٢

رَجَعْتُ لِنَفْسِي فَاتَّهَمْتُ حَصَاتِـي ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وَنَادَيْتُ قَوْمِي فَاحْتَسَبْتُ حَيَاتِي [(١)]

وإذا تتبعنا الاستعارة فى شعر حافظ فسوف يتطلب الأمر إفراد بحث خاص بها ، فالشاعر قد احتفى بالاستعارة ، وتوسل بها لتدل على ما أراد اثباته من معانى مختلفة .

وقد أدارت الصورة الاستعارية ببراعة الحوار مع الطبيعة بعناصرها المختلفة ومع الأمور المعنوية ومخاطبتها كإنسان حى ، وكذلك توسلت بأعضاء جسم الإنسان والطير والحيوان وخلعتها على طرف من طرفى الصورة فشخصت وجسمت الأمور العقلية والمعنوية .

وانظر إلى قوله عن الدولة الإسلامية أيام حكمها لمختلف الأمم والشعوب :

كم ظَلَّلَتْهَا وحَاطَتْهَا بأَجْنِحَةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ عن أَعْيُنِ الدَّهْرِ قدكانت تُوارِيهَا [(٢)]
من العِنَايَةِ قد رِيشَتْ قَوَادِمُهَا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ومن صَمِيمِ التُّقَى رِيشَتْ خَوَافِيهَا

نلاحظ أن الاستعارة تكاتفت مع التشبيه لرسم لوحة فنية متناسقة مرتبة ترتيباً منطقياً ، فالشاعر قد رسم صورة للدولة الاسلامية أيام أن كان عمر بن الخطاب خليفة المسلمين ، فهى طير جنون يظل دول الشرق ويواريها عن أعين الدهر ، فحذف المشبه وهو الطير وتوسل بالأجنحة لتشكيل الصورة ، فجعل للدولة أجنحة قد ريشت قوادمها من العناية ، وريشت خوافيها من صميم التقى .

ويدخل فى حوار لطيف مع الطبيعة تبدأ فيه النجوم بالسؤال عنه فيقول :

---

(١) الديوان ١/ ٢٠٢

(٢) الديوان ١/ ٤٠

تَسَاءَلَتْ عَنِى نُجُومُ الدُّجَى ... لَمَّا رَأَتْنِى دَانِىَ المَصْرَعِ (١)
قالتْ: نَرَى فى الأَرْضِ ذَا لَوعَةٍ ... قَدْ بَاتَ بَيْنَ اليَأْسِ والمَطْمَعِ

فيرد الشاعر عليها قائلاً :

هيهاتَ يا أَنْجُمُ أَنْ تَعْلَمِى ... مُثِيرَ أَشْجَانِى أو تطعمى

فالشاعر يجعل النجوم قادرة على أن تقول وتسأل عنه لما رأته فى حالة سيئة فيرد عليها بأنه لن يخبرها بما تطمع فى علمه ٠

وتأمل كيف يجسم الأمور المعنوية حين يخاطب النشأ فيقول فهم :

لاتَيْأَسُوا أن تَسْتَرِدُوا مَجْدَكُمْ ... فَلَرُبَّ مَغْلُوبٍ هَوَى ثم ارْتَقَى (٢)
مَدَّتْ لَهُ الآمالُ من أفْلاَكِهَا ... خَيْطَ الرَّجَاءِ إلى العُلا فَتَسَلَّقَا

يهيب بشباب مصر ألا ييأسوا فى استرداد مجد أجدادهم ، لأنه قد يهوى المغلوب ثم يرتقى لأنه يتشبث بالآمال ، فيجعل الآمال شموساً تمد من أفلاكها خيطاً من رجاء إلى العلا فيتسلق عليه ذلك الهاوى ، فهل تراها إلا صورة رائعة نسجها حافظ ببراعة واتقان فأحدثت فى النفس أثراً عظيماً وأمتعت العقل أيما إمتاع ٠

ويخلع الشاعر على الأمور المعنوية ، صفات بشرية حين يرثى أحمد حشمت قائلاً :

إنِى أُرَى من بَعْدِهِ شللا ... بِيَدِ العُلاَ وبِأَنْفِهَا جَدْعَا (٣)
وأَرَى النَّدَى مُسْتَوْحِشَا قَلِقَا ... وأَرَى المُرُوءَةَ أَقْفَرَتْ رَبْعَا

---

(١) الديوان ١/١٧
(٢) الديوان ٢/٦٠
(٣) الديوان ٢/٢٦٧

فيصور المعنويات فى مجموعة منتظمة من الاستعارات التى تمثل ثمة واضحة فى شعر حافظ ، فهو يجسد المعنويات فيجعل للعلا يداً وأنفاً، وهو يمعن فى المبالغة حين يقرر أنه يرى - بعد وفاة الفقيد - بيد العلا شللاً وبأنفها جدعاً ، كذلك يسند للندى أفعالاً لاتتناسب فى الحقيقة إلا مع الإنسان فيقرر أنه يرى الندى مستوحشاً قلقاً ، كذلك يجسم المروءة فيرى أنها أصبحت مكاناً قفراً لاحياة فيه ، ونلاحظ أنه يسخر هذه الاستعارات لتدل على الكناية المطلوبة وهى أن موته كان خسارة فادحة على الأمة .

ويميل الشاعر فى بعض صوره الاستعارية إلى التفصيل بعد الاجمال لا إلى التحليل والتعليل ، ويتضح ذلك فى تصويره للموت :

مَوْتَانِ : هَذَا عَاجِلٌ مُتَنَمِّرٌ ... يَرْنُو ، وهَذَا آجِلٌ يَتَرَقَّبُ (١)

يريد : أن من جلدوا وشنقوا فى دنشواى ذاقوا الموت ولكن بطريقتين فمن شنقوا كان موتهم سريعا فجعل الموت متنمر يرنو بعينيه إليهم وينتهز فرصة لاقتناصهم ، ومن جلدوا كان موتهم مؤجلاً فجعل الموت يترقبهم حتى تحين الفرصة لافتراسهم ويمكن أن نستشف من كلام الشاعر أنه يكنى عن القسوة البالغة التى لاقاها من جُلدوا فكان جلداً يفضى إلى الموت .

وتُشكل البكائيات فى استعارات حافظ قسماً كبيراً فيطبع صوره بطابع الحزن فيقول فى رثاء عثمان أُباظة :

أَبْكَيْتَ حتى العُلا والمُكْرَماتِ وما ... جَفَّتْ عَلَيكَ مآقى الخُرَّدِ الخُودِ (٢)

فالعلا والمكرمات تبكى كما يبكى الانسان .

ويرثى الأمام محمد عبده قائلاً :

---

(١) الديوان ٢/٢٤

(٢) الديوان ٢/١٣٢

بَكى الشَّرقُ فَارْتَجَّتْ لَهُ الأَرْضُ رَجَّةً وَضَاقَتْ عُيونُ الكَوْنِ بالعَبَراتِ (١)

فالشرق إنسان يبكي فترتج لبكائه الأرض وتضيق عيون الكون من كثـــــرة ما أزرقت من المدمع ٠

وانظر إليه كيف يجعل الريح والشمس والضحى يودون لو قامـوا بواجب العزاء في رثاء عثمان أباظة :

وودت الرِّيحُ لَوْ كانَتْ مُسَخَّــــرَةً لِحَمْلِ نَعْشِكَ عن هَامِ الأَمَاجِيدِ (٢)
والشَّمْسُ لو أَنَّها من أُفْقِهَا هَبَطتْ وآثَرَتْ مَعْكَ سُكْنَى القَفْرِ والبيـد
وقَدْ تَمَنَّى الضُّحَى لو أَنَّهُمْ دَرَجُــوا هذا الفَقيد بثَوْبٍ منه مَقْــدُودِ

فجاءت الاستعارات في مجموعها متناسقة متتابعة في ترتيب منطقـــــي فالريح إنسان يود أن لو كان مسخراً لحمل نعش الفقيد والشمس تود لـــو أنها تهبط من أفقها وتؤثر الحياة معه في القبر أما الضحى فقد تمنى لـو أنهم قطعوا من ضيائه وصنعوا ثوباً ولفوا به الفقيد ٠

ويكثر الشاعر من الاستعارة المكنية فيسند الأفعال للمعنويات ليشخصها ويجسدها فيقول :

ومَشَى الهَمُّ ثَاقِبًا فـي فُــؤَادِي ومَشَى الحُزْنُ نَاخِراً في عِظَامِي (٣)

فالهم والحزن من الأمور المعنوية جعلها الشاعر أشياء تتحرك وتمشى في الفؤاد وفي العظام والاستعارة تدل على كناية وهي ملازمة الهم والحزن لـه فهما بمثابة الداء يصيبه ولا أمل في البرء منه ٠

ويقول أيضاً عن الصبي البائس :

---

(١) الديوان ١٤٧/٢
(٢) الديوان ١٣٢/١
(٣) الديوان ٢٣٦/١

عجباً ؛ أيَفْرِسُـــهُ الطَّـــوَى في قَلْبِ حَاضِرَةِ الحَوَاضِـرْ ؟ (١)
وتَغُولُـهُ البُؤْسَى وطَـــــــرْ فُ (رعايةِ الأطفالِ) سَاهِـرْ ؟

أسند الفعل (يغرس) للطوى وهو الجوع ، والفعل (يغول) للبؤس في أسلوب المتعجب ، يريد : كيف يقتل هذا البائس الجوع وكيف يهلكه وهو يعيش في مصر حاضرة الحواضر ، فإسناد الفعل للجوع والبؤس جسدهما على هيئة الوحش يفترس والانسان يغتال ويقتل .

ونلاحظ أن الصورة الاستعارية عند حافظ قد حافظت على الاتجاه الكلاسيكي الذي ساد بين الشعراء آنذاك ، وهو الذي يحافظ على المنطق ويحترم العقل ويراعي التناسب بين الاستعارات وإذا كانت الاستعارة أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس، وأوفاه ، وتصور المنظر للعين ، وتنقل الصوت للأذن وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محساً (٢) ، فإن الصورة الاستعارية عند حافظ قامت بهذا الدور خير قيام ، كما تميزت بالانطلاق الى آفاق اوسع وارحب ، فلم تكن صورا جامدة بل اتسمت بالحركة والحياة .

كرس الشاعر اللون في إبراز صورته الاستعارية وكماسبق وقلنا في التشبيه ، فالألوان عنده ليست فاقعة ، ففي التعبير عن الطهارة والنبل تميزت ألوانه بالشفافية والبياض الناصع أما إذا غدرت الأيام أو حزن على صديق وافته المنية أو غُمِرَت بلاده بالأهاويل والأحداث الجسام فنراه يضفي على كل شيء اللون الأسود، وخص اللون الأحمر بوصف الخدود والدماء والخمر ، أما اللون الأخضر فهو رمز للخيروالنماء والأمن والأمان الذي افتقده .

أما النجوم في استعارات الشاعر فهي رمز للسمو والارتقاء ورفعة

---

(١) الديوان ١/ ٢٣٧
(٢) من بلاغة القرآن بدوي طبانة ٢١٧ نهضة مصر

الشأن ، كذلك فالبراكين رمز للقوة والسطوة ، أما الماء الجارى والنبع والنهر فيرمز بها عن السهولة والرقة والعذوبة والسلاسة والعطاء بلا حدود ، وربما كان التركيز فى صوره الاستعارية على هذه الأمور كدليل على ميله الواسع لكل سهل وبسيط ٠

وبعد فقد نالت الصورة الاستعارية عند حافظ حظاً كبيراً من الاهتمام وتميزت بحسن الصياغة وجمال التعبير فأدت دورها وقامت بعملها خير قيام ، ولم يقصد الشاعر إليها بل أتت عفوية معبرة عن المعانى والأفكار بصورة طبيعية ليس فيها إسفاف ؟ ... فارتفعت بشعره وسمت به وحققت الغاية المرجوة منها فى براعة التصوير الفنى ، فكانت برهاناً على نبوغه وتفوقه ومقياساً لعبقريته النادرة فى فن التصوير الاستعارى ٠

وقد تبين - من خلال دراستنا للاستعارة - مدى قدرة العبارة الاستعارية على الوفاء بالفكرة التى يحمل حافظ أثقالها ، فجاءت عباراته الأدبية صادقة ملكت القلوب ٠

وقد أتاح حافظ لاستعاراته القبول والحسن ، وذلك لأنه راعى أن يكون الشبه بين الطرفين بيناً ، فجاء المستعار له صالحاً لأن يجعل من المستعار ، ويصير فرداً من أفراده ، وأن يعبر بالثانى عن الأول ، وبذلك استطاع أن يضع استعارته فى الإطار الذى حدده البلاغيون لحسن الاستعارة ، فالآمدى يقول : " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض الأحوال ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه " (١).

---

(١) الموازنة (بين ابى تمام والبحترى) للامدى ١/٢٥٠ تحقيق محيى الدين ط٣ ١٣٧٨هـ ٠

ثالثاً - الكناية :

وللكناية عند حافظ من الأثر والقصد ما للتشبيه والاستعارة فمن ذلك :

١- البلاغة والمبالغة :

وذلك نحو قول حافظ عن السعي بلاجدوى :

سَعَيْتُ إلى أَنْ كِدْتُ أَنْتَعِلُ الدَّمَا وعُدْتُ وما أَعْقَبْتُ إلا التَّنَدُّمَا (١)

يقول " إنه تقرحت قدماه من كثرة السعي على الرزق حتى صار دم قدميه أشبه بالنعل لهما ، وماعاد بعد كل هذا إلا بالندم " فكنى عن كثرة سعيه وما أصابه من التعب الشديد بانتعاله للدماء فهل هناك مبالغة أكثر من كونه ينتعل الدماء من كثرة السعي .

لذلك " فالأسلوب الكنائي مجدد للفكر ومثير للذوق الأدبي وبقليل من التذوق الفني لهذا الأسلوب يمكن أن يقوم بدور خطير في رسم الصورة الأدبية ، وهذا مظهر من مظاهر البلاغة ، لايصل إليه إلا من لطف طبعه وصفت قريحته " (٢).

ولكن ما السر في بلاغة الأسلوب الكنائي عند حافظ :

أجمع علماء البلاغة على أن الكناية أشبه بالدعوى التي يصحبها دليلها ويذكر معها برهانها وبذلك تطمئن النفس ويطيب الخاطر ويذعن القلب ويستجيب الوجدان (٣).

فإن حافظ حين أراد أن يصف سليمان أباظة بالكرم قال :

---

(١) الديوان ٢/١١٤
(٢) فن الاستعارة ٢٣٣
(٣) انظر الادب والبلاغة ١٨٥

كَيْفَ أَمْسَى وكَيْفَ أَصْبَحَ فيــه ذَلِكَ المُنعِمُ الكَثِيرُ الرَّمَادِ (١)

فقوله " الكثير الرماد " كأنما يقول والدليل على كرمه كثرة رماد الإحراق من أجل كثرة الطبخ للضيفان الذين يغشون منزله ، ... ويطرقون أبوابه ، ويقصدون جنابه ، ويلوذون بكنفه .

غير أن كثيراً ممن ذهبوا باحثين فى الأسلوب الكنائى حادوا عن الجادة ، وركبوا متن المنطق فطمسوا جماله وأزالوا لطفه وذلك لأنهـم حصروه فى ذكر الشئ مصحوباً بالدليل المادى عليه (٢) .

والحقيقة أن جماله لايتأتى بهذا الحصر أياً كان لونه فالأسلوب الكنائى ماهو إلا تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف ليكشف عنه الذهن الواعى بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التى ينبغى توضيحها عنـد الكشف عن جماله (٣) .

ب ـ قصد الاختصار :

كالكناية عن ألفاظ متعددة بلفظ " فعل " نحو قول حافـظ يخاطب بعض أصدقائه :

رُبَّ لَيْلٍ قَدْ تَعَاهَدْنَا عَلَــى ماتَعَاهَدْنَا وكُنَّا فَاعِلِينْ (٤)

جاء البيان عند الشاعر بطريق الكناية التى تعطى اختصاراً يغنى عن طول المكنى عليه ، فقوله (فاعلين نلحظ فيه الإيجاز ودلالة الكلمة الواحدة على عدة معان يحتاج كل معنى فيها إلى التعبير عنه بلفظ خـاص ، والاستعاضة عن هذا التطويل بلفظ الكناية الذى يحمل فى طياته العديـد

---

(١) الديوان ٢/ ١٣٤
(٢) التصور البيانى د .حفنى شرف ـ٣٣٧ ط١ ـ نهضة مصر ١٩٦٥م .
(٣) فن الاستعارة ٢٣٣
(٤) الديوان ١/ ١٩٣

من المعانى ، ففى قول حافظ :

فَمَا طَافَ العُفَاةُ به وعَـــادُوا   بِغَيرِ العَسْجَدِيةِ واللَّطِيم (١)؟

أى ماقصد أهلك قاصد إلا عاد مثقلاً بالعطاء من ذهب وثياب، فاستعمل المعنى الحقيقى وأراد المعنى المجازى والتعبير هنا يبيح الجمع بين المعنيين ، فما المانع من أن يكون أراد وصف ممدوحه بالكرم ، وأنه أراد أيضاً أنهم عادوا من عنده بالعسجدية واللطيم " فليس ثمة إذن مايمنع من استعمال اللفظ فى حقيقته ومجازه (٢).

ثم ان إبراز الكناية للمعانى المعقولة فى صورة المحسوسات يكشف عن معانيها ويوضحها ويحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالاً تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأنها وضعت بإزاء الأفكار لتعبر عن هذا الفعل الهادى المحدود ، أما الانفعال فهو قوة تعوذها لغة خاصة وهى التى يحتال لها الأديب فيؤلفها مستعيناً بالخيال ووسائل العبارة عنه من تشبيه واستعارة وكناية وحسن تعليل لتكون ملائمة لها تؤدى من روعة وسخط وحب وما إلى ذلك (٣).

ولنتامل قول حافظ مخاطباً مصر :

ورَفَعْتِ رَأْسَكِ عِنْدَ مُفْتَخَرِ النُّهَى   بَيْنَ المَمَالِكِ حَيْثُ تُحْنَى الهَامُ (٤)

يريد أن مصر علا شأنها وبرزت مكانتها بين الأمم الأخرى، بفضل نبوغ وذكاء أبنائها فكنى عن التفاخر والتباهى والقوة برفع الرأس ، وكنى عن التصاغر والانكسار والتسليم للخصم بإحناء الهام وبذلك استطاع أن يجسم المعانى ويضعها فى قالب محسوس يكشف عنها ويدل عليها ، فأحدث ما أحدث من انفعالات الإعجاب والاستحسان مما لايتأتى إلا بالكناية .

---

(١) الديوان ١/١١٦

(٢) تحرير التحبير لابن ابى الاصبع ٢٠٨ تحقيق حفنى شرف - المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ١٣٨٣هـ

(٣) انظر الاسلوب ٥٨

(٤) الديوان ٢/١٨٧ .

ويقول الدكتور الصاوي " وفي الحقيقة إني لا أرى هذا الاختصار إلا لأن الكناية في أغلب صورها تمثل للذهن المعنى مجرداً بصورة جزئياتـه المحسوسة ، فيدرك من ثم المعنى المقصود على أخصر طريق وبوضوح وسرعة من غير استكراه ولاعسر ، وشتان في الاقتصاد بين صورة تصور لـك كماهي فتدركها وصورة تتكلف من ذات نفسك تخيلها أولاً وادراكها ثانياً ثم ان إبراز المعنى المجرد في صورة محسوسة يترك أثراً في النفس مما يؤكد هذا المعنى (١).

تأمل قول حافظ مخاطباً مصطفى كامل في رثائه :

فَانْظُرْ إليهِ وقَدْ طَالَتْ بَوَاسِقُـهُ تَهْنَأْ بِهِ ولأنْفِ الحَاسِدِ الرَّغَمِ (٢)

يريد بالضمير في قوله (انظر إليه) النشء من شباب مصر الذين أولاهم الفقيد بعنايته ورعايته ، فنجد أن الشاعر يطلب منه أن ينظر إليهم وقد نجحوا وصاروا أهلاً لحمل الراية من بعده ، وليس للحاسدين سوى الذلة والمهانة فكنى عن ذلك المعنى بقوله " ولأنف الحاسد الرغم " وواضح أن تجسيد المعنى وجعله في صورة المحسوس يؤكده ويقويه مما يزيد في سرعة إدراكه .

كذلك قول حافظ عن الإنجليز :

مَاذَا يُرِيدُونَ ؟ لاقَرَّتْ عُيُونُهُـمْ إنَّ الكِنَانَةَ لايُطْوَى لَهَا عَلَمُ (٣)

نراه يجسد المعاني في صورة المحسوس فيقول متسائلاً ماذا يريد الإنجليز من مصر أرض الكنانة الطاهرة إنها لن تذل ولن تخضع لمستعبد بعداليوم وحافظ لأنه لايريد أن يتعرض للإنجليز فقد تحدث عنهم بضمير الغائب وكنى عن معنى عدم الخضوع والاستسلام بقوله " لايطوى لها علم " ، وكما

---

(١) فن الاستعارة ٢٣٥
(٢) الديوان ١٦٣/٢
(٣) الديوان ١٦٢/٢

هو واضح ففى الكنايةمن معانى الحماسة والوطنية مايلهب النفوس ويؤجج المشاعر تجاه حب الوطن والإخلاص له والدفاع عنه ضد أى معتد أثيم .

وانظر إليه يكنى عن تقدم اليابان ورقيها بقوله :

فَهَذِى أُمَّةُ اليَابَان) حَازَتْ دَارَةَ الشُّهُب (١)

فهو يذكر المصريين بهؤلاء اليابانيين الذين نهضوا ببلادهم بعدالحرب وسعوا فى طريق التقدم والرقى ، وما على المصريين إلا أن يحذوا حذوهم فى الجد والعمل وترك اللهو واللعب - فنراه يجسد معانى النهوض - والتقدم والرقى فى صورة محسوسة وهى قوله " جازت داره الشهب" .

ج - ويستعمل الأسلوب الكنائى أحياناً للستر والخفاء فى المعانى التى يجعل اخفاؤها وعدم التصريح لها (لمنافاتها الذوق السليم) :

على ألا يؤدى هذا الخفاء والستر الى التعمية والتعقيد وهذا مما لاتخفى بلاغته وحسن الإشارة فيه " (٢).

وفى الكناية الرمز والإيماء والإيحاء ولطافة المعنى (٣) كما فى قول حافظ فى دعابة كتب بها إلى صديق له يصف بخله :

لَوْ أَنَّ فِى إِمْكَانِه عَيْشاً بِغَيْرِ تَضَوُّرِ (٤)
لاخْتَارَ سَدَّ الفَتْحَتَين وقال : ياجُبُّ احْذَرِ

فكنى عن مدخل الطعام ومخرجه بالفتحتين ، لأن فى ذكرهما منافاة للذوق السليم .

---

(١) الديوان ١١١/٢
(٢) انظر الصاحبى لابن فارس ٢١٩ط المؤيد م السلفية - ١٣٣٨هـ
(٣) الكشاف جـ٣ - ٤٩٣
(٤) الديوان ١٤٤/١

كما أن الكناية تسهم فى تحسين اللفظ ، ولنتأمل قول حافظ :

جَاءَتَا تَخْطُرَان والنَجْــمُ سَــاهٍ وعُيونُ الأزْهارِ تَبْغِي المَنَامَا [(١)]

يتحدث عن الفتاتين (المصرية والسورية) اللتين رآهما فى الروضة حينما كان ينتقل فى خمائلها الجميلة يمنة ويسرة وأماما يقول : إنهما جاءتا تتمايلان والليل ساكن والظلام راكد ، فنلاحظ أن حافظاً أعرب عن هــذا المعنى بعبارة أخرى وهى قوله (والنجم ساه وعيون الأزهار تبغى المناما) وبنظرة المتذوق لجمال اللفظ الذى ينتقى لإرادة المعنى ، يجد أن المعنى زاد جمالاً وبهاء ، فلاشك فى أن سهو النجم ونوم الزهر أجمل فى التعبير من ذكر المعنى على حقيقته وهو سكون الليل وركود ظلامه ٠

نخلص من ذلك إلى أن الكناية أبلغ وأجمل من الإفصاح والتصريح وتفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا " إن الكناية أبلغ من التصريح " أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته بل المعنى أنك زدت فى إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد " [(٢)].

انظر إلى قول حافظ يرثى السلطان حسين كامل ويصف كرمه وانبساطه للضيف :

لَهْفَ نَفْسي عَلَى انْبِساطِكَ للضَيْـ ـفِ وذَيَّالِكَ الحَدِيثُ الشَّهِيِّ [(٣)]
يَحْسَبُ الدَّارَ دَارَهُ وهو يَمْشِــي فَوْقَ زاهِي بِساطِكَ الاحْمَــدِي

ان هذا السلطان كان كريماً سهل الجانب سمحاً حتى أن الضيف إذا أتـــاه يحسب الدار داره ، فأراد أن يثبت الشاعر هذا المعنى فى ذاته فلم يصرح به بل كنى عنه بأن جعل الضيف (يمشى فوق زاهى بساطه الأحمدى)(للدلالة

---

(١) الديوان ٢٧/١
(٢) دلائل الاعجاز ٦٠
(٣) الديوان ١٩٢/٢

على سهولة الجانب وسماحة الفقيد وعدم الكلفة ، فالكناية أدت هذا المعنى دون زيادة فيه ، إلا أنها جعلته أبلغ " والسبب فى أن للإثبات مزية لاتكون للتصريح أن كل عامل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن .. إثبات الصفة واثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وابلغ فى الدعوى من ان تجيء فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنك لاتدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لايشك فيه ولايظن بالمخبر التجوز أو الغلط (١).

وإذا كانت الكناية مجال من مجالات البيان واسع الأفياء فسيح الأرجاء ، مترامى الأطراف متباعد الغاية ، يصول فيه فحول الكلام ، وفرسان البلاغة ، وهنالك يأتون بالبديع المستلمح والغريب المستطرف ، وبخاصه حين يكون حديثهم تعريضاً ولحنهم قريضاً ، وأسلوبهم تلويحاً ، ورجعهم فصيحاً " (٢) فإن لحافظ فى ذلك مجال واسع فقد اضطرته ظروف مصر السياسية فى ذلك الوقت حيث كان الاحتلال جاثماً على الصدور إلى الرمز المطلوب دون التعرض له بالذكر ، والتصدى له بالتصريح ، فهو يقول مخاطباً ثورة ١٩١٩ :

حَمَاكِ دُونِى أُسُودٌ لايُطَاوِلُهَا ... شَاكِى السلاحِ فَكَيْفَ الأَعْزَلُ الشَّاكِى (٣)
وجَشَّمُونِى على ضَعْفِى وقُوتِهِمْ ... أن أمْسِكَ القَوْلَ حتى عن تَحَايَاكِ
وأرْصَدُوا لى رَقِيباً لَيْسَ يُخْطِئُهُ ... هَجْسُ الفُؤَادِ إذا حَاوَلْتُ ذِكْرَاكِ
يُحْصِى تَرَدُّدَ أنْفَاسِى ويَمْنَعُنِى ... نَفْحُ الشَّمَائِلِ إن جَازَتْ بِرَيَّاكِ
مُنِعتُ حتى من النَّجْوَى وَسَلْوَتَهَا ... وكَمْ تَعَلَّلْتُ فى البَلْوَى بِنَجْوَاكِ

يعتذر الشاعر عن ضعفه وقلة حيلته ، فقد أرغمه المستعمر على السكوت

---

(١) راجع تحرير التحبير ١٤٣ ، فن الاستعارة ٢٣٦
(٢) الاذب والبلاغة ١٨٤
(٣) الديوان ٢/٢٥١ والابيات من قصيدة فى ثورة ١٩١٩ ومطلعها :
ولت بشاشة دنيانا ودنياك ... وفارق الأنس مغنانا ومغناك

وإمساك القول حتى عن تحية الثورة ، بل انهم أرصدوا له رقيبا لايغفل عنه ولاينام ، كما أنهم منعوه حتى من أن يناجى نفسه خشية أن يذكرهم بسوء فى نجواه، والأبيات كماهو واضح من أروع ماقيل على لسان شاعر يعانى قسوة الاحتلال ومرارة الاستعباد فالمستعمر قد حاطه بسياط الخوف والرهبة وأرغمه على السكوت، وحافظ فى كلامه عن الانجليز كان دائما لايصرح باسمهم بل كان يذكرهم دائما بضمير الغائب أو بلفظ (القوم) كما أسلفنا الذكر ، أو بلفظ الحياد فى قوله :

نَظَرَ الحِيَادُ بِعَيْنِهِ ... فى النَّاسِ هَوْلَ الوَاقِعَةْ (١)

" كنى (بالحياد) عن الانجليز، لأنهم كانوا فى هذا العهد يدعون أنهم على الحياد فى الشئون الداخلية فى مصر ، وأن التبعة كلها على الوزراء المصريين " (٢).

ويقول فيهم ايضا :

قُلْ لِلْمُحَايِدِ هَلْ شَهِدْتَ دِمَاءَنَا ... تَجْرِى وهَلْ بَعْدَ الدِّمَاءِ سَلامُ (٣)

فيكنى عن اللورد كرومر بقوله (المحايد) ، وفيه تهكم ظاهر فكيف يدعى الانجليز الحياد فى شئون مصر الداخلية وهم يتدخلون حتى فى أقدار الناس فيقتلون ويشنقون كيف شاءوا دون أن يكون عليهم رقيب .

ويكنى عنهم ايضا بضمير الغائب :

صَبُّوا البَلاءَ على العِبَادِ فَنِصْفُهُم ... يُجْبِى البِلادَ ونِصْفُهُم حُكَّامُ (٤)

يقول إن هؤلاء المحتلين قد سلبوا خيرات البلاد، وأذاقوا الناس الذل

---

(١) الديوان ٩٩/١

(٢) انظر هامش الديوان ٩٩/١

(٣) الديوان ١٠٥/٢

(٤) الديوان ١٠٥/٢

والقسوة فى ظل حكمهم الجائر .

تنتهى من ذلك إلى أن الشاعر قد دل على قدرته التصويرية بتسخير الكناية للتعبير عن المعانى المختلفة بطريقة مركزة .واتسمت كناياته بأنها جاءت متكاتفة جنباً إلى جنب مع التشبيه والاستعارة فتكاملت الصور واستطاع الشاعر أن يستخدم هذه الأدوات التصويرية ليعبر بها عن فنه الصادق .

واستخدم الشاعر فى كناياته عبارات سابقة لشعراء آخرين مثال ذلك (كثير الرماد ، صفر اليد) وغيره من العبارات ولكنه استخدمها فى مكانها فأتت معبرة بصدق عن إحساسه وشعوره فجمع فى كناياته بين الموروث والمبتكر ، والفنان الصادق هو الذى يستمد من تراثه مايفيد عصره ، فيمزج بين القديم والحديث .

والحقيقة أن الكناية من العناصر البارزة والسمات الواضحة فى شعر حافظ ، والكناية من وسائل الشاعر الحكيم الذى يوجز عباراته ويعبر بمعنى ظاهر عن معنى آخر خفى هو المراد والمقصود .

ولم تكن الكناية هدفاً أو غايةً سعى الشاعر وراءها ولكن كان وجودها أساسياً وأداة مهمة فى تشكيله لصوره الفنية .

نظرة شاملة للصورة عند حافظ :

وبعد فإن حافظاً قد تفنن فى عرض معانيه الشعرية وصوره الفنية متأثراً بذوق عصره وذوقه الخاص ، فأعطى لصورة فرصة النجاح والخلود ، وأفادته دراسته لفنون الآداب العربية ووقوفه على مذاهب العرب فى صناعة الشعر ، فى أن يستخدم الألفاظ الجزلة والمعانى القوية ، فأعطى كل معنى حظه من التعبير والتصوير وبذل جهده الفنى لخلق صورة من العلاقات التى لمسها فى المتشابهات الحسية والمعنوية ، فاختار لتكوين

صوره الفنية ألواناً من التشبيهات وأنماطاً من الاستعارات ، ونماذج من الكنايات ٠

فنلاحظ أنه نوع كثيراً في الصورة التشبيهية ، المفردة والمركبة والمتعددة ، الحسية والعقلية كذلك فعل في الصورة الاستعارية فلم تكن جامدة ، بل تنوعت طرق استخدامها ، فغلب عليها طابع التشخيص للجمادات ، والحوار معها فجعلها تنبض بالحياة ، واهتم بالكناية التي كانت وسيلته في الرمز والتلويح والتعريض ، عندما كان يحذر عليه التعبير عما يريد بصراحة ٠

وقد استعان حافظ في ذلك كله بالحركة واللون والحواس المختلفة ، ليصور أحوال الناس ، لأنه لم يكن شاعر الطبيعة ، لم تكن النجوم في السماء ولا الرياض في الأرض ، ولا النيل ولا الصحراء تلهمه ، وإنما كان شاعر الناس ، لذلك فالصورة عنده غالباً لاتتميز بالألوان المختلفة الزاهية ، فنراه حين يصف تربة مصر يختار اللون الفضي الأخضر والأسود ، لم يتجه لوصف الأزهار واختلاف ألوانها ، فاللون الأحمر كان عنده صورة للخمر والخدود والدماء ، فإذا ماعبست الحياة اختار لتصويرها اللون الأسود ، ولتغير الأحوال يصور باللون الرمادي، والبياض كان عنده صورة للطهارة وحسن الخلق،وهكذا نجد أن التصوير بالألوان وُجِدَ متناثراً في ديوانه ، فقد غلب عليه الميل إلى المعقولات ورصدها في صورة ٠

والحقيقة أن الصورة أدت دورها في تصوير واقع حافظ النفسي والاجتماعي والسياسي والوطني في إطار من التفاعلات المختلفة ، فيها من التأثير والتأثر ماكان واضحاً في شعره بصفة عامة ، وكان للشاعر موقفاً أدبياً متميزاً أثار حوله الآراء والمناقشات ، وجعل الناس يفضلونه ويحتفون بشعره ويؤثرونه على غيره من شعراء عصره ، فاستطاع أن يحتل مركزاً مرموقاً وبارزاً بينهم ، لم يتجه بشعره تماماً ناحية التقليد

والتبعية الفنية للقديم ، بل استطاع أن يجد له طريقاً مميزاً في التصوير الفني الذي أخذ طابعاً خاصاً يحمل بصماته وسماته الشخصية عبر بالصورة عن واقعه الملموس ، وحياته الخاصة ، كما عبر بها عن تجاربه الخاصة وتجارب عصره العامة ، فلم تكن الصورة عنده لغزاً من الألغاز بل كانت واضحة الوضوح الفني المميز لها بعيدة عن التعقيد والإبهام ، بل نجدها تصور الواقع أصدق تصوير ، فالشاعر قد استخلص عناصر الصورة مما يحيط به من أحوال وأحداث كبرى أثارت الرأي العام بالإيجاب أو الرفض كان للصورة دورها في مجريات الأمور وتوالي الأحداث ، وكان له رأي تمسك به ولم يحد عنه طوال حياته .

الموازنة بين حافظ وغيره من الشعراء

والموازنة بين الشعراء من الدراسات المطلوبة الملحة ، لأنها تساعد على نمو الذوق الفنى ، وإثراء الفكر ، فيؤدى ذلك بدوره إلى النهوض بالدراسات البلاغية التطبيقية .

ويرى عبد القاهر (1) أن الموازنة تكون بين شاعرين قد قالا فى معنى واحد ، ويقسم الشعر على هذا الأساس قسمين :

القسم الأول :

ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً ، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب .

القسم الثانى :

ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور .

ويعلل السبب فى كون أحد الشاعرين - فى القسم الاول - قد اتى بالمعنى غفلاً والآخر مصوراً مصنوعاً ، إما لأنه متأخراً قصر عن متقدم ، **وإما لأنّ متأخر اهتدى لشئ لم يهتد إليه متقدم .**

وعلى هذا الأساس سوف تدور الموازنة بين حافظ وغيره من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه ، وذلك بتناول معنى من المعانى تم تناوله بصورتين مختلفتين ،فنقارن بينهما،وسوف نحاول ماوسعنا الجهد أن نضع أيدينا على المفارقات التى تميز أحداهما على الآخرى فيكون الهدف هو المقارنة والموازنة بين صورة وصورة أخرى أو أكثر .

فقد يتناول الشاعر المعنى بصورة غير صورته عند شاعر آخر،ويقول

(1) انظر دلائل الاعجاز ٣٠٦

عبد القاهر [1] " وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأنـــــاه فينكر منكر بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء" ولنتامل تصوير شوقى للطائرة فى قوله :

أَعقابٌ فى عَنَـان الجَـــوِلاَحْ ... أَم سَحَابٌ فَرَّ مِنْ هَوْجِ الريَـــاحْ [2]
أَم بساطُ الرِّيح رَدَّتْـهُ النـَـوَى ... بَعْدَ ماطَوَّفَ فى الدَّهْرِ وسَـــاحْ
أَو كانَ البُرْجُ أُلقَى حُوتَـــــهُ ... فَتَرامَى فى السَّمَاواتِ الفِسَاحْ
أَقْبلَتْ من بُعْد تَحْسَبُهَـــــا ... نَحلَةٌ عَنَّتْ وطَنَّتْ فى الرِيَـاحْ

فقد بدء حافظ حين قال مخاطباً الطيار العثمانى :

تَجْرِى بِسَابِحَةٍ تَشُـــــ ... ـقُ سَبِيلَهَـا شَـقَّ الإِزَارْ [3]
وتكَادُ تَقْدَحُ فى الأَثِيــــ ... ـير فَيَسْتَحيلُ إِلـى شَـرَارْ
مِثْلَ الشِّهَابِ انقض فـى ... آثَارِ عِفْرِيـتٍ وثَـارْ
فإِذا عَلَتْ فَكَدَعْـوَة الـــ ... ـمُضْطَرِّ تَخْتَرِقُ السِّتَارْ
وإِذا هَوَتْ فكمـا هَـوَتْ ... أُنْثَى العُقَابِ على الهَـزَارْ
وتُسِـفُّ آوِنَـــةً وآ ... وِنَةً يَحِيدُ بِهَـا ازْوِرَارْ
فَيَخَالُهَـا الرَّاءُونَ قَـد ... قَرَّتْ ولَيْسَ بِهَا قَـرَارْ
لَعِبَ الجَوَادُ أَقَلَّ لَيْـ ... ـثًا من قُضَاعَةَ أَو نِـزَارْ
أَو كاللُّعُوبِ مِـن الحَمَا ... ئِمِ فَوْقَ مَلْعَبِهِ اسْتَطَـارْ

اين يكون تصوير شوقى للطائرة بجانب تصوير حافظ ، فالأول يبدأ بأسلوب الاستفهام وفى ذلك التفاتة - لاشك - طريقة ثم يشبه الطائرة بالعقاب وهذا لاباس به ، لكن أن يشبه الطائرة فى سرعتها بالسحاب مقيداً بكونه

---

(1) دلائل الاعجاز ٣١٩

(2) الشوقيات احمد شوقى ٢/١٥٥ التجارية - ط الاستقاق ، والأبيات مطلع قصيدة بمناسبة قدوم صدقى الطيار المصرى الأول من برلين إلى القاهرة فى سنة ١٩٣٠م.

(3) الديوان /٧٧-٧٨ .

(فر من هوج الرياح) مهما كانت سرعته فلن توحي بما يريد الشاعر من السرعة الفائقة ، كذلك يشبهها ببساط الريح مقيداً ، ثم يصرح بالأداة (كان) فيصور لنا الطائرة في سرعتها بهيئة الحوت ألقاه برجه من السماء إلى الأرض ، وهي صورة جيدة ،، ولكن انظر كيف ختم هذه الأبيات تراه يشبه الطائرة بالنحلة فيقول (أقبلت من بعد) فماهو مقدار هذا البعد في تصور شوقي؟ ان النحلة اذا بعدت قليلا لاتكاد العين تراها لضآلتها ، وهل طنين النحلة يمكن أن يقارن بأزيز الطائرة .

أما حافظ فقد تناول وصف الطائرة بصور متعددة أظهر من خلالها براعته الفائقة على التنوع في تصوير شيء واحد ، فانظر إليه - في البيت الثاني - كيف يكنى عن سرعتها الفائقة وقوة اندفاعها في الهواء حتى أنه يستحيل إلى شرار ، ثم تأمل ما اتسم به التصوير من حركات : فهي تعلو ثم تهوى ، وتراها تسف آونه ، ثم تزور ثم تدور - وقد سبق تناولها بالتحليل واتضح من خلاله براعة الشاعر في الجمع بين أكثر من صورة لمشبه واحد .

وأبيات حافظ مثال رائع لخيال سليم وذوق متميز ويذكر الدكتور عبدالحميد حسن [1] : " ان الخيال السليم لايبعد عن دائرة الحياة المعقولة ، فالأديب في تخيله لايقلب الحقائق لأنه يجب أن يكون في نشاطه خاضعاً لقوانين الحياة وأصول الحق والجمال ، فالخيال بناء على هذا إذا سار في طريقة الصحيح من غير شطط ، كان مسايراً للحياة من أصولها ونظمها على نهج من التجديد قويم تتطلبه العقلية الانسانية ، موافقاً للقواعد السليمة للفن ، ويكون مافيه من جديد طرائف يقبلها العقل وتزداد بها فنون الأدب ، وتزدهر بها الحياة ويجد فيها القارىء أو السامع متعاً تصفو بها نفسه وتسمو حياته " .

---

(١) الاصول الفنية ١٠١ ط٢ الانجلو ١٩٦٤م.

وتستمع إلى قول شوقي يصف سفينة في عرض البحر تحيطها الأمواج العالية :

وجبالاً مَوائجاً في جبالٍ ... تتدجى كأنها الظلماءُ (١)
ودوياً كما تأهبت الخيـ ... ـلُ وهاجت حماتها الهيجاءُ
لجةٌ عند لجةٍ عند أخرى ... كهضابٍ ماجت بها البيداءُ
وسفينٍ طوراً تلوح وحيناً ... يتولى أشباحهن الخفاءُ
نازلاتٌ في سيرها صاعداتٌ ... كالهوادي يهزهن الحداءُ

أما حافظ فيقول في نفس المعنى :

وكأن الأمواج - وهي توالى ... محنقات - أشجان نفس تثور (٢)
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ... ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلـ ... ـك وللفلك عزمة لا تخور
تترامى بجؤجؤ لا يبالي ... أمياه تحوطه أم صخور ؟
أزعج البحر جانبيها من الشد ... فجنب يعلو وجنب يغور
وهو آناً ينحط من علو كالسيـ ... ـل ، وآناً يحوطها منه سور
وهي تزور كالجواد إذا ما ... ساقه للطعان ندب جسور

ويستطيع المتأمل للتصوير عند كل من الشاعرين أن يفرق بينهما ويفضل أحدهما على الآخر ، ولعله سيقف أمام أبيات حافظ ليرى كم كان التصوير رائعاً قوياً دقيقاً إلى الحد الذي استطاع معه أن يبذ شوقي ويفوقه ، وإذا كنا نجد في أبياته مايثير العقل ويلفت النظر ، إلا أننا نلاحظ التكرار في قوله (لجة عند لجة عند أخرى) فهو يريد أن الأمواج كانت تتوالى ثم يشبهها بالهضاب ماجت بها البيداء ، من تشبيه المحسوس بالمحسوس ، أما حافظ فيشبه الأمواج بأمر معنوي وهو أشجان نفس تثور ، فنستشعر

---

(١) الشوقيات ١/١٧٠ والبيت من قصيدة عن كبار الحوادث ومطلعها :
همت الفلك واحتواها الماء ... وحداها بمن تقل الرجاء

(٢) الديوان ١/١٧٦

القوة والشدة فى الفعل (تثور) وهو مستعار بمعنى الغضب ، ويشبه شوقى السفينة فى حركتها فى نزولها وصعودها (بالهوادى يهزهن الحداء) وفى ذلك دلالة واضحة على ضعفها أما إذا قال قول صاحبه (أزعج البحر جانبيها) ففيه إيحاء بضخامة هذه السفينة وقوتها - وأرى أن قوله (فجنب يعلو وجنب يغور) أفضل من (نازلات فى سيرها صاعدات) ، فالمعنى الأول يوحى بقوتها وثقلها ، أما الثانى فيجعلنا نتخيل السفينة أرجوحة كما يوحى بأنها خفيفة يمكن أن تعصف بها الرياح وتقصفها الأمواج .

ولنتأمل صورة أخرى هى من الصور التى شاعت فى دواوين الشعراء وكثر تداولها ، يقول شوقى فى رثاء ثروت باشا :(١)

وحملت المدافعُ ركنَ سلم ... تشيعه الفوارسُ والكماةُ

ويقول حافظ فى رثاء محمد عبده :(٢)

تَكادُ الدموعُ الجارياتُ تُقِلُّهُ ... وتَدْفَعُهُ الأنفاسُ مُسْتَعِرات

وقد أحسن شوقى تناول هذا المعنى بأن توسل بالاستعارة ليشخص الدمع ويجعله يحمل الفقيد ثم يستعير لفظ (ركن) استعارة تصريحية ، أما حافظ فالدموع من كثرة جريانها تكاد تقل الفقيد ، وأجد نبوا فى لفظ (تدفعه)، ومعنى ذلك أنهم يدفعونه دفعاً إلى القبر وهذا غير مستساغ

ويقول البارودى فى وصف القطار :(٣)

وَلَقَدْ عَلَوْتُ سَراةَ أَدْهَم لَوْ جَرَى ... فى شَأْوِهِ بَرْقٌ تَعَثَّرَ أَوكَبَا

يَطْوِى المدى طَيَّ السجلِ ويَهْتَدِى ... فى كُلِ مَهْمَهَةٍ يَضِلُ بِهَا القَطَا

يجْرِى على عَجَلٍ فلايَشْكُو الوَجَى ... مدَّ النَّهارُ ولايَمَلُ من السُرَى

رَيَّانُ ملء ضُلُوعِهِ لكنه ... يَشْكو بِزَفْرَتِهِ لَهِيبَاً فى الحَشَا

---

(١) الشوقيات ٣/٤٣

(٢) الديوان ٢/١٤٧

(٣) ديوان البارودى تحقيق على الجارم وآخر ٨٥-٨٦ دار المعارف ١٣٩١هـ ١٩٧١م.

أما حافظ فيقول :

صَفْحَةَ البَرْقِ أَوْمَضْتْ فى الغمام ... أم شِهابٌ يشُقُّ جَوْفَ الظّلام (١)
أم سَليلُ البُخارِ طارَ إلى القَصْـ ... ـدِ فَأَعْيَا سَوابِقَ الأوْهَام ؟
مَرَّ كَاللَّمْحِ لَمْ تَكِدْ تَقِفُ العَيْـ ... ـنُ على ظِلِ جُرْمِهِ المُتَرَامِى
أو كَشَرْخِ الشَّبابِ لم يِدْرِ كَاسِيـ ... ـهِ تَوَلَّى فى يَقْظَةٍ أو مَنَام
لايُبَالِى السُّرَى إذا اعتَكَرَ اللَّيْـ ... ـلُ وخَانَتْ مَوَاقِعُ الأَقْدَام
يَقْطَعُ البيدَ و الفيافى وحيداً ... لم تُضَعْضِعه وَحْشَةُ الإظْلام
لَيسَ يُثْنيهِ مايُذِيبُ دِمَاغَ الضَّـ ... ـبِّ يومَ الهَجِير بينَ الموامى
لا ولايَعْتَرِيه مايُخْرِسُ النَّا ... بِحَ فى الزَّمْهَرِير بينَ الخِيَام
هائِمٌ كالظَّلِيم أَزْعَجَهُ الصَّيْـ ... ـدُ وراعَتْهُ طائِشَاتُ السِّهَام
فهو يَشْتَدُّ فى النَّجَاةِ ويَهْوِى ... حَيْثُ تُرْمَى بِجَانِبَيْهِ المَرَامِى
ياحَدِيداً يَنْسَابُ فَوْقَ حَدِيدِ ... كانسِيَابِ الرَّقْطاءِ فَوْقَ الرَّغَام
قَدْ مَسَحْتَ البِلادَ شَرْقاً وغَرْباً ... بذراعَىْ مُشَمِّرٍ مِقْدام
بَيْنَ جَنْبَيْكَ مابِجَنْبِى لكِنْ ... مابِجَنْبِى مُسْتَدِيمُ الضِّرَام

فالمتأمل لأبيات البارودى يجده يصور سرعة هذا القطار فيشبهه بالأدهم على سبيل الاستعارة التصريحية ، وكنى عن سرعته بأنه (لو جرى فى شأوه برق تعثر أو كبا) وأنه يطوى المدى كطى السجل،كما أنه يهتدى إلى مكانه رغم وعورة الطريق ويكنى عن ذلك بقوله (فى كل مهمهة يضل بها القطا) ويجسد الشاعر صورة القطار ويجعلها حية تنبض بالحياة فالقطار لايضل طريقة وهو لايشكو التعب ولايمل طول السفر ، ورغم ربه فهو يشكو لهيباً فى الحشا ويعلن عن ذلك بزفرته الحارة ، فنلاحظ أن الشاعر ينوع فى أساليبه التصويرية من استعارة وتشبيه وكناية .

وبالرغم من إجادة البارودى ، وبالرغم - ايضا - من أن شاعرنا

---

(١) الديوان ١/٢٣١-٢٣٢ .

استمد منه بعض المعانى وصورها على طريقته هو إلا أن حافظاً فاقه براعة فى وصف القطار ، ويبدو ذلك واضحاً فى تنوع الأساليب فى التصوير والقدرة الفائقة على الجمع بين المتشابهات مع الحرص على الاشتراك فى وجـــه الشبه ، فحينما يتسائل حافظ عما يراه فإنه يجعلنا نتخيل شيئاً سريعـاً آتياً من بعيد فى سرعة مذهلة لانستطيع أن نتبين ملامحة أهو برق أو مغنى فى الغيام أم شهاب يشق جوف الظلام وهذا أفضل من أن يجعله البـارودى جواداً يجرى مسرعاً ،فمهما كانت سرعته لن يكون أسرع من البرق، ثـــم يشبهه باللمح وبشرخ الشباب ، ثم يضفى عليه من صفات الإنسانية فهـــو لايبالى ولايخاف إذا سرى فى الليل، ويكنى عن شدة الظلام بقوله (خانـــت مواقع الأقدام) وأنه لم تثنيه وحشه الإظلام ولا الحرالشديـــد والبـــرد الشديد ويكنى عن الحر الشديد بقوله (مايذيب دماغ الضب يوم الهجير)، ويكنى عن شدة البرد بقوله (مايخرس النابح فى الزمهرير بين الخيام)(ثم يشبهه فى سرعته غير العادية بالظليم يسرع خوفاً من الوقوع فى الشرك ٠

فإذا ما انتهى الشاعر من وصف سرعته يتوجه إليه بالنداء وفـــى ذلك التفاتة ظريفة تثير انتباه السامع بعد طول الوصف فيقول(ياحديدا) فنراه يشبهه فى الحركة والشكل بالرقطاء وهو كماسبق أن قلنا تشبيـــه دقيق غاية فى الروعة والجمال ، ثم يثبت للقطار زراعين فيحيل الجمـــاد إنساناً ويجعل الشاعر مايجنيه من لهيب الشوق أشبه مايكون بما فـــى جنب ذلك القطار ، لكن مابجنب الشاعر من لهيب مستديم التوقـــد مبالغة فى التصوير ٠

فلا أراك إلا معجباً بأبيات حافظ فى هذا التصوير الرائع المتنـوع فقد تكاتف التشبيه مع الاستعارة والكناية لإبراز الصورة وإضفاء اللمســة الجمالية على المعانى التى أرادها الشاعر ٠

ثم انظر إلى قول البارودى يصور غدر الأصحاب :

وأناس صَحِبْتُ منهم ذئابـــــاً   تحت أثوابِ أُلْفَــةٍ وودادِ [1]
يتمنَّون ليَ العثارَ ويلقـــــو   نِي بوجهٍ إلى المودةِ صـــادي
أظهروا زخرفَ الخداعِ وأخفـــو   ذاتَ نفسٍ كالجمرِ تحتَ الرمادِ

ويقول حافظ :

كَمْ من صديقٍ لي يُحاسِبُنـــــي   وكأنَّ تحتَ ثيابِــهِ أفعـــــى [2]
يسعَى فيُخفِي لينُ ملمسِــــــهِ   عنِّي مسارِبَ حيَّةٍ تسعَـــــى
كَمْ حاولتْ هدمِي معًا ولهُــــمْ   وأبَى الإلهُ فزادنِــي رفعَـــــا

فكلاهما يصور الصديق الذى يبدى حبه ووده بينما يخفى غدراً كامناً فـــى نفسه ، فإذا ماقمنا بتحليل أبيات البارودى ، نجده يشبه الأناس الذيـــن قام بصحبتهم بالذئاب تشبيهاً ضمنياً ثم يجعل الألفه والوداد أثوابـــــاً تلبس ، والبيت كله كناية عن صفة الغدر المتأصلة فيهم ، ثم يدلل علـى كلامه بأنهم يتمنون له الذلل ومع ذلك يلقونه بوجوه مشتاقة ظامئـــــــة لرؤيته ، فيكنى بذلك عن أنه وجد فى أفعالهم عكس ماوجد فى أقوالهـــم ، ثم يجعل (الخداع)كالزخرف يخفون وراءه مرارة الغيظ والحقد والكمـــد فيشبه أنفسهم بالجمر بقيد كونه (تحت الرماد) ليؤكد المعنى الـــذى أراده وهو أنهم يظهرون عكس مايخفون .

برع الشاعر فى تصويره واستطاع أن يوضح ويؤكد المعنى ، ولكـــن إذا انتقلنا إلى تحليل صورة حافظ نجدها أكثر دقة ، فهو يصور خـــداع الصديق وغدره فيشبهه بالأفعى تختفى تحت الثياب ويسعى فى حيــــن يخفى لين ملمسه الخطر الكامن فى الاقتراب منه ودقة تصوير حافظ تتأتى من تشبيه هذا الصديق الغادر بالحية لما تتمتع به من خفة فى الحركـــــة تجعلها تنساب فى هدوء مع تميزها بلين ونعومة الملمس ، فيكون ذلـك آكد للمعنى ، وهو يكنى بذلك عن صفة الغدر الكامنة فى إظهار أصحابـه

---

(١) ديوان البارودى ١/٢٣٣ـ٢٣٤

(٢) الديوان ٢/٢٦٨

عكس مايخفون ٠

وقد حاولوا هدمه بمعاولهم ، فأبى إلا له أن ينالوا منه ، وزاده رفعاً وشموخاً ، فتوفر للصورة - بالإضافة إلى الدقة فى التعبير استخدامه للحركة مع الشكل ، وذلك فى (سعى الحية ، وحركة المعاول) ٠

وانظر إلى قول البارودى فى غانية طرق عليها الباب ليلاً :

بَلْ رُبَّ غَانِيَةٍ طَرَقْتُ خِبَاءَهَا والنَّجْمُ يطرفُ عَنْ لَوَاحِظِ أَرْمَدِ (١)
قَالتْ وقَدْ نَظَرَتْ إلَيَّ: فَضَحْتَنِي فَارْجِعْ لِشَأْنِكَ فَالرِّجَالُ بِمَرْصَدِ
وخَرَجْتُ أخْتَرِقُ الصُّفُوفَ مِنَ العِدَا مُتَلثِّمًا والسَّيْفُ يَلْمَعُ فى يَدِي

وأغلب ظنى أن حافظاً أخذ هذا المعنى وصوره بطريقة أخرى فزاد فيه زيادة مقبولة حتى صار أشبه بالقصة الشعرية نذكر منها قوله :

تَيَمَّمْتُهَا واللَّيلُ فى غَيْرِ زِيِّهِ وحَاسِدُهَا فى الأُفْقِ يُغْرِي بِيَ العِدَا (٢)
سريت ولَمْ أَحْذَرْ وكانُوا بِمَرْصَدٍ وهَلْ حَذِرَتْ قَبْلِي الكَوَاكِبُ رُصَّدَا

ويصح الظن إذا عرفنا أن حافظاً قال هذه الأبيات فى قصيدة مدح للبارودى.

وأرى أن الصورة فى قول حافظ :

فغَطُّوا جَمِيعاً فى المَنَامِ لِيَصْرِفُوا شَبَا صَارِمِي عنهمْ وقدكانَ مُغْمَدَا (٣)
وخُضْتُ بأَحْشَاءِ الجَمِيعِ كأَنَّهُمْ نِيَامٌ سَقَاهُمْ فَاجِئُ الرُّعْبِ مَرْقَدَا

قريبة من الصورة فى قول البارودى (فى البيت الثالث)

غير أن حافظاً استطاع أن يضيف إليها ويزيد فيها ماجعلها أكثر إثارة وجمالاً ٠

---

(١) ديوان البارودى ٢٠٣/١
(٢) الديوان ٥/١-٦
(٣) الديوان ٦/١

كان حافظ يكثر من ذكر الخمر وكذلك كان يفعل شوقى ، فيذكرهـا كلاهما ، ويفتنا فى وصف عتقها فيقول شوقى :

هَاتِهَا مَشَتْ فَوْقَهَا الحِقَبْ (١)
بَابِلِيَّة تَنْفُثُ الحَبَبْ
إن كَرْمَهَا آدَمُ العِنَبْ

فهو يكنى عن قدمها بقوله (مشت فوقها الحقب)

ويقول

واجْعَلْ صَبُوحَكَ فى البُكُورِ سُلافَةً
لِلْمُنجِبِين أَكْرَمَ التُّفَّاحِ (٢)

فِرْعَوْنُ خَبَأَهَا لِيَوْمِ فُتُوحِهِ
وأَعَدَّ مِنْهَا تُرْبَةَ التُّفَّاحِ

فيكنى عن عتقها بأن (فرعون خبأها ليوم فتوحه)

أما حافظ فيقول :

خَمْرَةٌ فى (بابل) قد (صُهْرِجَتْ) هَكَذَا أَخْبَرَ (حَاخَامُ) اليَهُود (٣)
أَوْدَعُوهَا جَوْفَ دَنٍّ مُظْلِمٍ وَلَدَيْهِ بَشَّرُوهَا بالخُلُود

يكنى عن كونها خمرة قديمة معتقة ويجعل الدليل على ذلك (اخبار حاخام اليهود) أى أنه قد ورد ذكرها فى الكتب القديمة ، ثم يضفى على الخمر صفة التشخيص فى قوله (بشروها بالخلود) على سبيل الاستعارة المكنية .. والبيت كله كناية عن عتقها وقدمها .

---

(١) الشوقيات ٢/١٤
(٢) الشوقيات ٢/٢٢
(٣) الديوان ١/١٩٢

وقوله :

عَصَرُوكِ من خَدَّىْ سُهَيْـلٍ خُلْسَــةً   ثم اخْتَبأْتِ بِمُهْجَةِ الظَّلْمَـاءِ (١)

فَلَبِثْتِ فِيهَا قَبْلَ نُوحٍ حِقْبَـــةً   وتَدَاوَلَتْكِ أَنَامِـلُ الآنَـــاءِ

يستعير (اختبأت) بمعنى (حفظت) على سبيل الاستعارة التبعية ، ويستعير (مهجة الظلماء) للدنان على سبيل الاستعارة التصريحية ، ويثبت للإناء يداً على سبيل الاستعارة المكنية أى تعاقبت عليك الإزمان حيناً بعد حين والبيتان كناية عن قدمها ٠

ويقول ايضا :

سَقَــى الحُضُــورَ شَرَابَــا   يُنْسِــى شَرَابَ القُسُــوس (٢)

مُعَتَّقَــاً قَبْـلَ عَــــادٍ   فى مُظْلَمَــاتِ الحُبُــوس

تذكِــى الدِّيَــارَاتُ منـــه   نَـاراً كَنَــارِ المَجُــوس

يُرِيـكَ واللَّيْـــلُ دَاجٍ   شُمُوسَـهُ فى الكُـــؤُوس

أما هذه الأبيات فقد يراد بالشراب الخمر الحقيقى ، وقد يراد بها القصائد التى ألقاها شوقى فى (حفل عكاظ) والدليل على ذلك البيت السابق لهذه الأبيات الذى يقول فيه :

قال الرئيسُ ومـن ذا   يقولُ بَعْدَ الرئيـــس

ولكن لما نعرفه عن شوقى من إقباله على شرب الخمر يجعلنا نرجح الرأى الاول وما الذى يضيره إذا قدم للحضور شرابا ، وفى قول حافظ (ينسى شراب القسوس) كناية عن قدمها ويبالغ فى عتقها بكونها (معتقة قبل عاد) لدرجة تكاد تلتهب من شدة عتقها ٠

وحافظ رغم إقباله على الخمر إلا أنه لم يكثر من ذكرها كما فعل

---

(١) الديوان ١/ ١٨٩

(٢) الديوان [illegible]

شوقى ، فإن ما ذكره فى الخمريات حوالى تسعة وخمسين بيتاً فقط بالإضافة إلى بعض الأبيات المتناثرة بالديوان ، ولو أن حافظاً أكثر من ذكرها لفاق شوقى .

فبنظرة متأملة لأبيات شوقى ، وأبيات حافظ فى وصف الخمر بالقدم وطول العهد ، يتضح تفوق حافظ ، فى صياغة صورة ، فبالرغم من أن هذا المعنى قد طرقه الشعراء كثيراً إلا أن حافظاً نوع أساليب التصوير .

ويسرع حافظ بنظم قصيدتين فى حادثة دنشواى وبنظم شوقى "بعد مرور عام على الحادث وبعد أن استقال كرومر من مصر" أربعة عشر بيتاً فقط منها قوله :

يَادنشوايُ عَلَى رُبَاكِ سَلامُ ... ذهبتْ بِأُنْسِ ربُوعِكِ الأيامُ (١)
عِشرونَ بيْتاً أقْفرتْ وأَنَابَهَا ... بَعْدَ البَشَاشَةِ وَحْشَةً وظَلامُ
وعَلَى وُجُوهِ الثَاكِلِينَ كآبَةٌ ... وعَلَى وُجُوهِ الثَاكِلاتِ رغَامُ

ويعلق عبد الوهاب حمودة قائلاً " أحقيقة أنه على وجوه الثاكلين كآبه ؟ أم أن على وجوههم حقداً مريراً وبقلوبهم نار لاتنطفيء ؟ أكل ماراع شوقى هو الإقفار والوحشة بعد البشاشة " ويقول ان " الأبيات كلها باردة العاطفة لا أثر فيها للنفس الحزينة المتفجعة " (٢).

أما حافظ فيقول مخاطباً اللورد كرومر بعد عودته من مصيفه :

فى (دِنشِوَاىَ) وأنتَ عَنَّا غَائِبُ ... لعِبَ القَضَاءُ بنا وعَزَّ المَهْرَبُ (٣)
حَسِبُوا النفُوسَ مِنَ الحَمامِ بَدِيلَةً ... فتسابقوا فى صيدهن وصوبوا
نُكِبُوا وأَقْفَرَتِ المنَازِلُ بَعْدَهُمْ ... لو كنتَ حَاضِرَ أمْرِهِمْ لم يُنكَبُوا

---

(١) الشوقيات ١/٢٤٤

(٢) التجديد فى الادب المصرى ٥٣

(٣) الديوان ٢/٢٤

وبنظرة متأملة يبدو الفارق واضحاً فحافظ يبدو ، وطنياً جريئاً ومصرياً قوياً أبياً ، يصور المأساة فيصب غضبه وغضب الشعب على الانجليز والمدعى العمومي في هذه القضية ٠

فنراه يتوسل بالاستعارة لتشخيص (القضاء) وإثبات اللعب له على سبيل الاستعارة المكنية ثم يجعل هذا القضاء يلعب بالشعب في حين يتسابق الانجليز في صيدهم وتصويب بنادقهم لقنصها ، ثم يكنى عن هول الفاجعة وما أصاب الناس من أهوال بسبب الحكم الظالم بقوله (أقفرت المنازل بعدهم) ويصور الظالمون - ويريد بهم الانجليز ومعهم القضاة الذين حكموا في القضية حكمهم الظالم - بأنهم كانوا يرقبون الناس في دنشواى لقنصهم والنيل منهم ٠

في حين يكتفي شوقي بأن يحصى عدد البيوت التي أقفرت ، وبأن على وجوه الشاكلين كآبه ، وعلى وجوه الشاكلات رغام ، وهو تصوير لايدل على النفس الحزينة وكيف يكون التصوير صادقاً وقد مر عام على الحادث ولم تدل قريحة شوقي إلا بهذه الأبيات ٠

وإذا قال شوقي في وصف الخال :

وبَيْنَ الهَوَى والعَذْلِ للقَلبِ مَوْقِفٌ كَخَالِكَ بَيْنَ السَيْفِ والنَّارِ ثَاوِيَا (١)

يريد أن خالها بين نار الخد وبين اللحظ ، و هو تشبيه طريف حيث شبه موقف القلب بين الهوى والعذل ، بالخال بين السيف والنار ٠

اما حافظ فيصف الخال ولكن بطريقة تختلف رايت ان اثبتها لطرافتها :

سَألتُهُ ، مالِهَذا الخَالُ مُنفَرِداً واختَارَ ٠ غُرتَكَ الغَرَّالهُ سَكَنَا (٢)

---

(١) الشوقيات ١٤٥/٢

(٢) الديوان ١٩٧/١ ٠

أَجَابَنِي: خَافَ مِنْ سَهْمِ الجُفُونِ ومِنْ   نَارِ الخُدُودِ، لِهَذَا هَاجَرَ الوَطَنَا

فتأمل جمال الصورة عند حافظ ترى فيها الحركة والشكل ، فالخال يخاف من سهم الجفون ونار الخدود لذلك يهجر الوطن ، بغية أن يجد الأمان فى مكان آخر وليكن الغرة ، أما صورة شوقى فنراها جامدة اذ يشبه موقف القلب بين الهوى والعدل بموقف الخال بين العين والخد ، يريد أن قلبه فى موقف صعب ، ومع ذلك يستعذب الوقوف فيه كخاله ، اما الخال عند حافظ فقد فضل أن يهجر الوطن وفى رأى أن كليهما برع فى التصوير إلا أننى أجد فى نفسى ميلا لصورة حافظ لما تتضمنته من حركة وشكل ولون والتفات لطيف وان كان الاختلاف فى القصد واضحاً .

ويمزج حافظ الخيال بالعاطفة فينتج أدباً راقياً صادقاً ، فالخيال إذا سار دون أن تعززه العاطفة كان انتاجه كالصور الخالية من الحياة أو كالأشباح الصماء [1] ، ويقول الدكتور عبد الحميد حسن " إنا لانرتضى التقليد فى المعانى وفى طرائق التفكير وفى الصور العقلية والخيالية ، فإن نقل هذه المعانى ليس فيه مايشجع على التجديد الذى نرجو من ورائه الخير للأدب ، ثم يضيف قائلاً : نحن لانمنع الاستفادة من طرائق السابقين وآرائهم وأفكارهم وماوصلوا إليه بعد البحث وكد الفكر ، ولانجهل قيمة ذلك التراث اللغوى والادبى الذى خلفه لنا المتقدمون بل إنا نحرص على الاستفادة منه [2] .

ولكل كاتب أو شاعر أسلوبه الخاص وللأدب القديم طرائقه وللأدب الحديث اتجاهاته .

انظر إلى البارودى يصور شعوره بالوحدة فيقول :

---

(١) الاصول الفنية ١٤٩

(٢) الاصول الفنية ٢١٦-٢١٧

ولو تراني وبُردي بالندى لثِق ... لخلتني فرخ طيرٍ بين أدغال (١)
غال الردى أبويه فهو منقطع ... في جوف غيناء لا راعٍ ولا وال
أزيغب الرأس لم يبدُ الشكير به ... ولم يصن نفسه من كيد مغتال
كأنه كرة ملساء من أدم ... خفية الدرز قد غُلّت بجريال
يظل في نصب حران مرتقبا ... نفح الصدى بين أسحار وآصال
يكاد صوت البزاة القمر يقذفه ... من وكره بين هابي الترب جوال

وقريب منه قول حافظ :

فما مطوقة قد نالها شرك ... عند الغروب إليه ساقها القدر (٢)
باتت تجاهدهما وهي آيسة ... من النجاة وجنح الليل معتكر
وبات زغلولها في وكرها فزعا ... مروعا لرجوع الأم ينتظر
يحفز الخوف أحشاه وتزعجه ... إذا سرت نسمة أو وسوس الشجر
- مني بأسوأ حالا حين قاطعني ... هذا الصديق فهلا كان يذكر

نحد أن الجو النفسي في الصورتين واحد - تقريباً - وهو الشعور بالوحدة وفقد الأنيس والونيس ، ومع ذلك ثمّ اختلاف بينهما نوضحه فيما ياتي:

نجد أن البارودي يقول : إن من يراني وبردي مبللاً يخالني فرخ صغير مات أبويه فهو يعيش وحيداً في جوف شجرة كثيرة الأوراق ، هذا الفرخ لم يحم نفسه من الخطر ، ولم ينبت ريش أجنحته ، ونيران العطش تشتعل في قلبه ، وأصوات البزاة من حوله تملؤه فزعاً ورعباً ، وهو لايستطيع طيرانا .

فنراه يتوسل بمختلف الأساليب لإبراز صورته ، ففي قوله (وبردي بالندى لثق) كناية عن صفة وهي كونه مبللا ، ثم يشبه نفسه وهو

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث د . شوقي ضيف ١٩٢-١٩٣ ، دار المعارف ١٩٦٤م .

(٢) الديوان ١/ ١٤٤-١٤٥

فى هذه الحال ، بالفرخ بين الأدغال ، ثم يصور (الردى) بمن يغول على سبيل الاستعارة المكنية ، ويكنى عن كونه قريب بمهد الولادة بقوله (أزيغب الرأس لم يبد الشكير به) ، ثم يشبه هذا الفرخ بالكرة الملساء الحمراء خلا جلدها من أثر الحياكة ، فيكنى ايضا عن حداثته ، ويكنى بالبيت الأخير عن شدة خوفه حتى أن صوت الصقور الجارحة يكاد يقذفه بين الغبار الذى تسفحه الريح ٠

أما حافظ فقد تناول هذا المعنى بصورة أخرى فهو يختلف عن البارودى فى كونه يشبه حاله وقد قاطعه صديقه بحال المطوقة وقعت فى الشراك - تشبيهاً ضمنياً - فيكنى عن شدة قلقها وهمها بقوله (باتت تجاهدهما) ، وفى لفظ (تجاهد) استعارة تبعية بمعنى (تعانى) ويكنى بقوله (وجنح الليل معتكر) عن شدة الاظلام ٠

ثم يجعل الشاعر لهذه المطوقة (زغلول) يبيت وحده فزعاً مروعاً فيكنى عن شدة خوفه بكونه (ينزعج من سريان النسمة وحفيف الشجر) ٠

وقد أجاد الشاعران فى تشكيل الصورة ، أما البارودى فقد عمد إلى صورة واحدة ، وهى صورة الفرخ الصغير ، أما حافظ فيرسم صورتين وهما : صورة المطوقة وصورة الزغلول ٠

فيظهر الاختلاف بين الشاعرين فى أن الأول أراد انه يعيش وحيداً غريباً تحيطه الأخطار من كل جانب ، أما الثانى فقد أراد أنه بعدمقاطعة صديقه له وبقائه وحيداً فإنه يبيت يجاهد الهم وهو فى حالة من اليأس الشديد ، وبتأمل دقيق يتضح قرب الصورتين بالرغم من الاختلاف فى الصياغة ، وقريب من قول حافظ قول نُصَيْب :

كأنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدِى ... بِلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أو يُرَاحُ[1]

---

(١) شرح ديوان الحماسة - المرزوقى ٣/٥١٥ ط١ مكتبة دار العروبة لجنة التاليف والترجمة ٠

قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ ... تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ
لَهَا فَرْخَانِ قَدْ تُرِكَا بِوَكْرٍ ... فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصَّا ... وَقَدْ أَوْدَى بِهَا القَدَرُ المُتَاحُ
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجِّي ... وَلَا فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ

ويقول الدكتور محمد أبو موسى أن الشاعر وصف قلبه " بصورة هذه القطاة التى هذه حكايتها ، وكأن هذه الحكاية هى الكلمة التى وصفت قلب الشاعر ولاريب فى أن نصيباً راجع الكلمات ، وبذل الجهد الذى يستهدف إثارة مافى اللغة من طاقات فى الدلالة والإيحاء ، وكان ذلك كله ليضئ جوانب تلك الحكاية ، ويكشف مافيها من خوالج ، وهواجس [1] ويتضح مدى التقارب بينها وبين صورة حافظ .

ويقول القاضى الجرجانى ، وقد يتفاضل متنازعو المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة فى الشئ المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع [2] .

ويرى ابن الأثير [3] ان باب الابتداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لانهاية له ، إلا أن من المعانى مايتساوى الشعراء فيه ، ولايطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول .

والمشكلة التى يواجهها البيان فى هذه الأيام هى تلك التى يسمونها مشكلة الأدب الهادف وهو عندهم الأدب الذى يحقق حاجة من

---

(١) مقدمة التصوير البيانى ٦٠
(٢) الوساطة ١٨٦
(٣) المثل السائر ٢١٩/٣

حاجات المجتمع (١) .

ويقول خليل مطران عن كشاف حاول انقاذ طفل غرق أمـــــام منحدر الماء بخزان أسوان :

سُرعَانَ ما أَلقَى بوَقْرِ ثِيَابِـــــه عنه وخَفَّ بِعَزْمٍ فَهْوَ واثـب (٢)
مُتَوَغِلاً في الغَمْرِ غَيْـرَ مُحَـــاذِرٍ يَجِدُ الرَّدَى أَممًا ولَيْسَ بِنَاكِبْ

ويقول حافظ عن رجل انقذ غريقًا سقط في النيل :

وإذا سَابِحٌ قَدْ انقض في المَـــا ءِ انقِضَاضَ العُقَابِ فَوْقَ الحَمَامِ (٣)
غَاصَ في لُجَةِ الحُتُوفِ بِعَـــزْمٍ لَمْ يُعَوَّدْ مَوَاقِفَ الإحجَـــامِ

وإذا تأملنا صورة مطران نجد فيها نوع من التراخي والتباطؤ في انقـــاذ الغريق ، فالكشاف يقوم بإلقاء ثيابه ثم يخف بعزم ثم يثـب كالفهد ثـم هو متوغل في الغمر غير محاذر فهو لايهاب الموت فيشبه الموت بالأمـم تحوطة من كل جانب ومع ذلك لايتراجع فيكنى بذلك عن شجاعته .

أما حافظ فالمنقذ عنده ليس لديه وقت لإلقاء الثياب أو لأنْ يخف بعزم ثم يثب ، إنه ينقض في الماء بسرعة كما ينقض العقاب فـــوق الحمام ، ثم يشبه لجة الماء بلجة الحتوف يغوص فيها بعزم لم يتعـود على التراجع ، فيكنى بذلك عما يواجهه من خطر الموت ومع ذلك فهـــو مقدام .

وإذا كان الشاعران قد أجادا النسج والتصوير إلا أننا نستشعر في أبيات حافظ سرعة المنقذ وجرأته وأنه تعود القيام بمثل هذا العمـــل لذلك فقد اتم مهمته واستطاع انقاذ الغريق ، أما الآخر فكما يبدو لـــم يمارس هذا العمل من قبل لذلك نجده يتوغل باحثاً عن الغريق ولايتمكـن

(١) البيان العربي د . بدوى طبانة ٣٨٣ ط٤ الانجلو
(٢) ديوان خليل مطران
(٣) الديوان ٢٣٣/١

من إنقاذه كما أنه لايستطيع العودة فيغرق معه :" على أن (حافظ) إذا احتذى فى معنى من المعانى ، وقلد من سبقه من الشعراء فى شعر استحسنه ، فإنه يسبكه سبكاً يبزبه الأوائل ، وينسى معه قول القائل"(١)

فيقول المعرى :

أسهب فى وصفه علاك لنا حتى خشينا النفوس تعبدها (٢)

فيكنى بقوله (حتى خشينا النفوس تعبدها) عن شدة التعلق بالمحبوب بعد الإسهاب فى وصفه .

وهذا البيت يبدو صعلوكاً إذا ماقسته بقول حافظ فى رثاء شيخه محمد عبده :

فلاتنصبوا للناس تمثال (عبده) وإن كان ذكرى حكمة وثبات (٣)
فإنى لأخشى أن يضلوا فيومئوا إلى نور هذا الوجه بالسجدات

فالبيت الثانى كناية عن شدة تعلق الناس بهذا الشيخ الجليل وحبهم له وأنهم كانوا ينظرون إليه نظرة إجلال وإعظام تليق بقدره ووضعه ، ومع أن المعنى مأخوذ من بيت المعرى ، إلا أن حافظ صاغه صياغة جديدة زادته روعة وجمالاً .

ويقول المعرى فى رثاء أبيه :

ولو حفروا فى درة مارضيتها لجسمك إبقاءً عليك من الزمن (٤)

وتأمل قول حافظ :

---

(١) التجديد فى الادب المصرى الحديث - عبدالوهاب حمودة ١٠٨ ط دار الفكر العربى .
(٢) ديوان ابو العلا العربى ١٣٦ دار بيروت (١٣٧٦هـ -١٩٥٧م)
(٣) الديوان ١٤٨/٢
(٤) ديوان المعرى -١٧

لَو أَنصَفُوا أَودَعُوهُ جَوفَ لُؤلُؤَةٍ ... من كَنزِ حِكْمَتِهِ لاجَوفَ أُخْدُودِ (١)
وكَفَنُوهُ بِدَرْجٍ من صَحَائِفِهِ ... أو وَاضِحٍ من قَمِيصِ الصُّبحِ مَقدُودِ

ففى قول المعرى (لو حفروا فى درة) صورة مبالغ فيها فكيف نتخيل الحفر فى درة وهى من الصلابة بحيث لاتشبه الرمال التى يحفر فيها ، فصورة الحفر فى الدرة وكونه لايرضى بها مكاناً لرفاة أبيه معنى لايرقى إلى قول حافظ فهو يرى أن هذا الفقيد من القدر وعلو الشأن بحيث يكون من الإنصاف له أن يودعوه جوف لؤلؤة - وأن هذه اللؤلؤة ليست كمثل اللآلىء الأخرى بل هى (من كنز حكمة) ، كذلك فإنه من الإنصاف له أن يكفنوه بدرج من صحيفته التى سجل عليها أشعاره الرائعة أو أن يكفنوه فى قميص ناصح البياض مقدود من الصبح ليكون أكثر وضوحاً وإشراقاً ، فهل ترى فى قول المعرى ، مثل هذا التنوع فى التصوير .

ولنتأمل قول حافظ راثياً سليمان أباظة :

أيهَذَا الثَّرَى إلامَ التَّمادِي ... بَعْدَ هذا أأنتَ غَرْثانُ صَادِى (٢)
أنتَ تَرْوَى مِنْ مَدْمَعٍ كلَّ يَوْمٍ ... وتُغَذَّى مِنْ هذه الأجْسَادِ
قَدْ جَعَلْتَ الأنَامَ زَادَكَ فى الدَّهْـ ... ـرِ وقد آذنَ الوَرَى بالنَّفَادِ
فالتَمِسْ بَعْدَهُ المجَرَّةَ وِرْداً ... وتَزَوَّدْ من النُّجُومِ بِزَادِ

ويذكر الدكتور (٣) طه حسين أن حافظاً قد أخذ هذا المعنى من دالية أبى العلاء المعرى ، فجعل يطوله ويمد فيه ويقلبه على وجوه عدة ولكنه لم يجودة ولم يأت فيه بطائل ، ولم يبلغ منه بعض ما بلغ أبو العلاء حين يقول :

خَفِفِ الوَطْأةَ مَا أظُنُّ أدِيمَ الأَ ... رْضِ إلا من هذِهِ الأجْسَادِ (٤)

---

(١) الديوان ١٤٢/٢
(٢) الديوان ١٣٣/٢
(٣) انظر حافظ وشوقى ١٥٧-١٥٨
(٤) ديوان المعرى -٧ والبيت من قصيدة ، يرثى فقيهاً حنفياً ومطلعها :
غير مجد ، فى ملتى واعتقادى ... نوح باك ، ولاترنم شاد

وقَبيحٌ بنَا وإن قَدِمَ العَهْدُ هَوانَ الآبَاءِ والأجْدَادِ

ويعقب على أبيات حافظ قائلاً : " كيف بشاعر يزعم أن التراب قد أكل الناس حتى كاد يأتي عليهم وشرب الدموع حتى كاد يستغرقها وينصح له أن يلتمس شرابه فى المجرة وطعامه فى النجوم ؟ [١].

وإذا كان أبو العلاء قد أجاد فى هذين البيتين حيث أعطى السامع شعوراً يوحى بالهيبة والجلال حين يسير على أديم التراب من أجساد الآباء والأجداد ، فلايمكن لأحد أن ينكر إجادة حافظ فى تصوير هذا المعنى وإن كان قد أخذه عن أبو العلاء ، إلا أنه وفق فى صياغته بطريقة جديدة ، وإذا كان التفصيل والتطويل فى بعض الأحيان يفسد المعنى ، إلا أن حافظاً قد استطاع بهذا التفصيل أن يؤثر فى السامع ويثير انتباهه .

فهو يخاطب الثرى معاتباً إياه ، لأنه مداوم على مواراة الاجساد وإبلاء الجسوم ، فالشاعر هالة الخطب وأزعجه أن يوارى كل يوم عزيز لديه فى التراب ، فنراه يتخيل الثرى شخصاً يتحدث إليه فيسمعه ، ثم يتصور أنه جائع وظمآن فيتوسل بالاستعارة المكنية ليثبت هذا المعنى مصوراً .

ثم يخاطبه قائلاً : أنت لم تجد مايروى ظمأك أو يشبع جوعك سوى هذه الدموع التى يذرفها المشيعون ، وهذه الأجساد التى تواريها .

ولما كان حافظ فى موقف للرثاء تعتصر فيه القلوب حزناً وألماً كان من الطبيعى والمألوف أن يفصل فى المعنى فيثير السامعين ويزيد من شعورهم بالحزن والأسى ، حتى يصل إلى قوله :

لستُ أدْعُوكَ بالتُّرابِ ولكن بِقُدُودِ المِلاحِ والأجْيَادِ [٢]
بِخُدُودِ الحِسَانِ بالأعْيُنِ النُّجْلِ ، بِتلْكَ القُلُوبِ والأكْبَادِ

---

(١) ديوان المعرى ١٥٨
(٢) الديوان ١٣٣/٢

حافظ وأوليات التجديد :

من القواعد المقررة أن صور البيان لايمكن أن تجمد على هيئة واحدة ، بل لابد أن تتجدد على مر الزمان ، تبعاً لسنة التغير السارية فى كل شئ وليس بمعقول أن تتطور الأخلاق والعادات والنظم والقوانين والعقول والأفكار ، وأحوال المعيشة وتبقى الأداة المعبرة عن كل أولئك واقفة حيث هى تعرب عن آمال عصرها وآلامه ومعترك حوادثه ، واصطراع اهله ، بأساليب غريبة او بالية (١).

والصور البيانية لاتختلف فى الشكل من عصر إلى عصر ، فهى الجوهر الثابت والدائم فى الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، فتتغير- بالتالى- مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وادراكه والحكم عليه (٢).

والصور البيانية بحكم طبيعتها المرنة اللينة معرض واسع للجديد وحقل خصب للإبداع والاختراع (٣).

ولقد نجح حافظ فى أن يرتفع بشعره فى كثير من المواطن إلى التجديد واقتباس المعانى والأفكار والأساليب الحديثة ، فزاد شعره طلاوة ورنيناً موسيقياً حبباه إلى النفوس ، وجعلا بعض قصائده أشبه بالأغانى والتغاريد " (٤).

ودعا حافظ مراراً للتجديد ، ونادى بضرورة الخروج على نظم القصيدة العربية ، ويظهر ذلك واضحاً حين قال :

---

(١) انظر من التشبيه ٢/٢٤٤

(٢) انظر الصورة الفنية ٥

(٣) من التشبيه ٢/٢٤٤

(٤) شعراء الوطنية ٩٧

آن ياشعـرُ أن نَفـكَّ قيــودَاً   قَيّدَتنَا بِهَا دُعَـاةُ المُحَـال (١)
فارفَعُوا هذه الكَمَائِـمَ عَنَـا   ودَعُونَـا نَشُمُ رِيـحَ الشَّمَـالِ

غير أننا نجد من يتهم حافظاً بعدم التجديد وأنه لم يستطع تحقيق مانادى به ، من ضرورة التحلل من القيود التى طالما قيدت الشعر وأبقته جامداً ، فنجد الدكتور العمارى يرى أن حافظاً لم يتخل طول حياته عن عمود الشعر العربى ، ولاعن اللفظ المتخير ، والوصف المتين .. كما يرى أن فى البيتين السابقين ضعف ظاهر فيقول " ولعل القارىء المتذوق يحس معى بنبو (دعاة المحال) و (ريح الشمال) على العارف باللغة يدرك أن وضع الريح هنا غير سليم ، ولو استقام له ان يقول - مثلا - نسائم الشمال - لكان ألطف وأدق . ، وأن إلحاق تاء التأنيث بالفعل (قيدت) مرجوح ، فإنه من الجائز أن يؤنث الفعل إذا أسند لجمع تكسير لمذكر ، ولكن ذلك وإن قبل نحوياً لايقبل بلاغياً (٢).

ورأى أننا لو قارنا بين المعنيين (نشم ريح الشمال) و (نشم نسائم الشمال) وحاول المتذوق العارف أن يختار ، أراه سيختار التعبير الأول ، لما فيه من المبالغة اعتقد أن حافظاً أراد من ذلك أن يعب الشرق كل ماوصل إليه الغرب من حضارة فى جميع الفنون ، كما أن لفظ (نسائم)(يوحى بالقلة وكأن المراد (دعونا نحصل بعض ماوصلوا إليه من علوم) ولا أدرى ماذا يقصد أستاذنا بقوله (ان الفعل (قيدت) الملحق بناء التأنيث جائز نحوياً ، ولايقبل بلاغياً كيف ذلك وقد نجد الشعر أحياناً يخالف القاعدة النحوية فنقول (لضرورة الشعر) فإذا ماوافق القاعدة نحكم بعدم قبوله .

وإذا رأينا الشاعر يبالغ فى بعض تعبيراته ، فإن التصوير أساسه

---

(١) الديوان ١٨٦/١
(٢) الصراع الادبى بين القديم والجديد د . على العمارى -٨٥ دار الكتب الحديثة .

المبالغة لإثبات المعنى ، وليضع لنا صورة موحية بما يريد ، فهو يستعمل اللفظ المصور الموحى ولايبالى بعد ذلك إن كان مبالغ فيه " فكلمات والعبارات فى الشعر يقصد بها بث صور إيمائية ، وفى هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية فى اللغة ...... فالابعاد والتصوير - إذا انعدما فى القصيدة - صارت نظماً ، وفقدت روح الشعر [(١)].

وعلى ذلك فإن شاعرنا لم يرد بقوله (نشم ريح الشمال) (ان نشم) على حقيقته بل هو استعارة تبعية بمعنى (نحصل) او (نتطلع) وأراد - بالشمال (كل ماوصل الغرب إليه من علوم وفنون) لأن حافظ أبداً لم يفرق عندما يتحدث عن الغرب - بين تقدمهم فى فن الشعر وتقدمهم فى مختلف العلوم - كما أن الغرب إذا هبت منه النسائم فهى لاتكاد تصل بعكس الريح ؛ ولنذكر فى هذا الصدد قوله تعالى فى سورة يوسف " ولما فصلت العير قال أبوه إنى لأجد ريح يوسف" [(٣)].

واذا كان حافظ - فى واقع الأمر - لم يستطيع أن يحدد تماما مفهومه نحو الجديد ، فنجده يحاول ان يجدد ويبتكر صورا جديدة ولكن ماذنب حافظ وقد ولد وشب فى فترة شاع فيها ان مافعله البارودى من العودة بالشعر الى جزالة العباسيين والامويين هو الطريق المثلى التى ينبغى ان يتبعها كل شاعر ثم عاش فى النصف الثانى من حياته - وهى فترة نضجة - وسط دوامة عنيفة من الاتجاهات [(١)] الجديدة التى ترفض مفهوم العودة الى القديم ، وتقدم فى صخب مفاهيم وآراء - استقتها من دراسة الاداب الاوربية [(٢)].

---

(١) نعنى الاتجاهات الجديدة أمثال جماعة الديوان التى تزعمها(العقاد وشكرى والمازنى) وغيرهم ممن خالفوهم فى المنبع والغاية امثال (طه حسين ، هيكل ، وسلامة موسى) - راجع فصول فى النقد الادبى ٧٠

(٢) فصول ٢ / ٧٠

(٣) سورة يوسف ١٤

وليس من الضروري أن يكون التجديد اختراعاً محضاً ، بل يكفي أن يكون توليداً وابتكاراً بأن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، فيزيد فيه زيادة تزيد حسنه ٠

وديوان حافظ ملئ بالصور الجديدة المبتكرة ، أمدته بها المدنية الحديثة ، فنراه يصف المخترعات الحديثة فيقول :

فمرَّتْ بأرْوَاحِنَا هِزَّةٌ ... هى الكَهْرَبَاءِ بتَيَارِهَا (١)

فقد شبه الهمزة التى انتابته هو ورفاقه بالكهرباء ، فكنى عن أنها هزة عنيفة لما يعرف عن الكهرباء من قوة تيارها ، ونلاحظ فيه الابتكار ٠

كذلك قوله :

اذا ما أهَابُوا أجَابَ الحَدِيدُ ... وقَامَ البُخَارُ لَهُ مُسْعِدَا (٢)
وطَارَتْ إليهم من الكَهْرَبَاءِ ... بروق على السلك تَطْوِى المَدَى

فكنى بالبيت الأول عن القطار ، وبالبيت الثانى عن الآلتين المعروفتين بالبرق (التلغراف) والمسرة (التليفون) ، ونلاحظ أن الشاعر قد استخدم الكناية فى الإشارة إلى معظم المخترعات الحديثة التى تناولها فى شعره ٠

وتأمل قوله عن النيل :

كأنه ورِجَالُ الرِّى تَحْرُسُهُ ... مَلِكٌ سَارَ فى جُنْدٍ وأعْوَانِ (٣)

شبه هيئة النيل ورجال الرى تحرسه بهيئة الملك يسير بين جنده وأعوانه تشبيهاً مركباً حسى الطرفين والوجه مركب حسى أيضاً وهو هيئة من يسير وحوله من يحرسونه ، فالوجه متحقق فى المشبه به متخيل فى المشبه ،

---

(١) الديوان ١١٨/١
(٢) الديوان ٢١١/١
(٣) الديوان ٢٩/١ ط٢

وهذه أيضاً صورة مبتكرة مميزة .

وإذا اتهم حافظ بأنه لم يجدد فى بحور الشعر وأوزانه ، ولم يجدد فى أسلوبه وبيانه ، ولاتفكيره وخياله ، فقد جدد فى شئ هو فوق ذلك كله ، جدد فى موضوعه وأغراضه ، فنظم فى موضوعات عصره فاستمد صوره من الواقع الذى عايشه .

ثار حافظ على الشعر القديم وحطمه ، فبنى على أنقاضه شعره الجديد فى الوطنيات والاجتماعيات والسياسيات ، وكان فى شعره يقف موقف الصحافة الوطنية ، والخطباء الوطنيين وقادة الرأى الاجتماعيين(١)

ويفسر أحمد أمين(٢) ، نظم حافظ لشعره على صورة الشعر القديم رغم ثورته عليه ، ورغبته فى التجديد ، إلى أن التجديد - عنده - يعنى التجديد من ناحية الموضوعات ، فهو ينتهز فرصة تحية العام الجديد ، وتحية الملك ، ورثاء الفقيد ، وتهانئ العيد ، ليبث فى ذلك كله عاطفته الوطنية ، ونظراته الأخلاقية ، وليبشر وينذر ، ويرغب ويرهب فحافظ استخدم الصورة كوسيلة للتعبير عما يجيش فى صدره من آمال وآلام ، فهو يشبه الليل فى طوله - مثلا - بعهد الاحتلال ، ونراه يتغزل ولكن فى محبوبته مصر ، ويتغنى بها ، ويأرق فى حبها فيقول:

وما أنَا والغَرَامُ وشَابَ رَأسِي ... وغال شَبَابِيَ الخَطْبُ الجُسَامُ(٣)
لَعَمْرُكَ ما أَرِقتُ لِغَيْرِ مِصْرٍ ... ومالِيدونها أَمَلٌ يُرَامُ

والذى لاريب فيه أن مشاعر الوطنية كانت تستولى على كيان حافظ ، وقد تحول بقلمه إلى مايشبه رمحاً ظل يسدده إلى كرومر ومن وراءه شياطين الانجليز الآثمين ، وهو بحق يعد أول من ابتكر هذه الصورة السياسية

(١) راجع مقدمة الديوان (ش - ت)
(٢) انظر مقدمة الديوان (ث)
(٣) الديوان ٢/٥٤-٥٥

الوطنية التى أثارت مكامن الحقد والغيظ فى نفوس العرب ضد المستعمرين المعتدين [١].

وكان لنشأة حافظ فى الطبقة الوسطى اختلاطه بالطبقة العليا طبعا شعره بطوابع قوية ، بحيث اصبح شاعرا مصريا تاما يصور النفس البشرية الطامحة فى اواخر القرن الماضى واوائل هذا القرن تصويرا دقيقا [٢]

شعرة الاجتماعى :

قصد حافظ بشعره أولاً إلى الجمهور ، ولعل ذلك ماجعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب ، إذ كان يبسط لغته وأساليبه ، وذلك لأنه كان يذيع شعره فى الصحيفة اليومية ، وكان كثير منها يطبع بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الخطباء منهم ، فنحن فى أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب ، على نحو مايخطب مصطفى كامل وغيره ، وحافظ بذلك صورة حية لعصرة ، فهو ينقله إلينا فى شعره بأفكاره وآراءه [٣] ، فقد مضى فى شعره يحارب الفقر والجهل وعيوبنا الاجتماعية ، ويدعو إلى البر بالبؤساء وإنشاء الملاجئ لهم ، كما يدعو إلى النهوض بالتعليم وإنشاء الجامعة المصرية ، وكان لايترك علة فى شعبه إلا أرشد إلى علاجها والتخلص من آفاتها [٤].

وهكذا كان حافظ أنساناً بأدق معانى هذه الكلمة وكانت النزعة الإنسانية متفشية فى شعره ، وكانت الصورة أداته التى يطوعها تبعاً لما يريد ، وهو ليس مصوراً فحسب ، بل هو بارع التصوير ، وهى براعة تُرَد إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية ، وتمثله للمشاهد النفسية كما تُرَدُّ إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق ، وهو فى تصويره ينفُذُ إلى

---

(١) فصول فى الشعر ونقده د. شوقى ضيف ٢٨٦
(٢) الادب العربى المعاصر - د. شوقى ضيف ١٠٦
(٣) انظر المرجع السابق ١٠٧
(٤) فصول من الشعر ونقده ، شوقى ضيف ٢٨٦

صميم الوجدان بما يستنزل من سماء خياله من رؤى وأحلام وتارة ثانية بما يجسد من تصوير الواقع ومايجرى فيه من حركة وحياة خافقة .

شعره فى الرثاء :

ومما يتصل بناحية حافظ الاجتماعية أشد اتصال ، شعره فى الرثاء ، فقد اكثر منه ، كما فى ديوانه ، وقد قال فى ذلك عن نفسه :

إذا تَصَفَّحْتَ ديوانِي لتقرأني وَجَدْتَ شِعْرَ المَرَاثِي نِصْفَ دِيوَانِي

وقد أجاد فيه كل الإجادة وأحسن فيه كل الإحسان ، وسبب ذلك ، أنه استطاع فى كثير من الأحيان أن ينقل الرثاء من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية ، فموت محمد عبده نكبة على مصر ، وعلى العالم الإسلامى ، وموت مصطفى كامل كارثة على مصر وعلى الوطنية الحقة " (٣).

فكان حافظ فى رثائه وصافاً للنفوس ، رساماً للشعور ، يكشف لك عن حقائق المرثى الباطنة ، ويصور لك ملامح ضميره ، وخفقات قلبه ، وخلجات نفسه ، فيجعلك منه كأنك تقرأ حياة شعورة وأحاسيسه ، وسجل أعماله وكفاحة (٤).

وشىء آخر وهو أن الموت كان عند حافظ وسيلة من وسائل شكوى الزمان والحنق عليه ، والغيظ منه ، فالزمان قد فعل بحافظ الأفاعيل ، فرماه بالبؤس والفقر ، ورمى أمته بالتوقف والتواكل وبالاحتلال ، ورمى العالم الاسلامى بالغرب يمتص دمه ، ويسومه سوء العذاب ، فماهو إلا أن يموت ميت من أصدقائه حتى ينغر جرحه وينفجر ألمه (٥).

---

(١) التجديد فى الادب المصرى الحديث عبد الوهاب حمودة ، الطبعة الاولى ، دار الفكر العربى ١١٧
(٢) المرجع السابق ١١٧
(٣) مقدمة الديوان (ذ)
(٤) التجديد فى الادب المصرى الحديث ١٠٩
(٥) مقدمة الديوان (ذ)

وثالث هو أنه رحمه الله كان شديد الخوف من الموت ، دعاه ذلك إلى أن ينعى نفسه ، ويتألم لشيخوخته ويتوهم المرض فى كل عضو من أعضائه ، فإذا مات قرين له أو صديق أو نديم راعه ذلك ، لأن موته إنذار بموت حافظ ، وما أشد وقع ذلك على نفسه [١].

واننا لنلاحظ فى أسلوب رثائه خصائص الأسلوب الخطائى من تكرار المقاطع بعينها ، وجمل قصيرة يحسن الوقوف عندها وموسيقية مدوية ويغلب فى ظننا أن مرجع هذا إنما هو ماتعوده حافظ من إلقاء شعره بنفسه ،" فهو حين ينظم القصيدة يخيل إليه أنه خطيب فى محفل يلقى قصيدته ، هذا الى أن التكرار أيضاً هو نوع من تموجات العاطفة اذا جاشت فى الصدر بحزن او الم ، فان فى التكرير تنفسيا عن الهزات الوجدانية ، والاضطرابات النفسية [٢].

وإذا كانت حاجة الشاعر إلى الخيال الخصب أقوى من حاجة الناثر ، فلابد له من اختراع صور ، وتأليف مناظر ، ومقارنة صورة بصورة ومنظر بمنظر ، حتى يثير المشاعر ، ويحرك العواطف ، ويفعل فى النفوس فعل السحر " [٣].

نشأ حافظ فرداً من أفراد الشعب ، فصور عواطفه تصويراً بارعاً ومع ذلك كان مرآة لنفسه ، فشعره كما يصور البيئة التى يتنفس فيها يصور شكواه والأمه وهمومه وكل ما اضطرب فيه من بؤس وشقاء وأيضاً فإنه يصور مزاجه ودعابته المعروفة وماكان يقبل عليه من خمر ولهو ، وهو كذلك كله شاعر ذاتى غيرى فى نفس الوقت ، فيه من ملامح العباسيين ومن ملامح الجاهليين [٤].

---

(١) مقدمة الديوان ١/٢٣
(٢) التجديد فى الادب المصرى الحديث ١١١
(٣) مقدمة الديوان (ذ)
(٤) الادب العربى المعاصر ٥٢

كما كان للصورة مجالاً واسعاً رحباً فى مرثياته ، فجاءت تعبيراً صادقاً عن أحزانه وآلامه ، ويقول الدكتور طه حسين : " كان حافظ .. يحب الشعب ويحس بحسه ويشعر بشعوره ، فكان إذا رثى علماً من أعلام مصر كأنما يرثى نفسه أولا ، وكأنما يرثى أمته ثانياً [(١)].

ففى رثائه للشيخ محمدعبده يصور اليأس اللازع والقنوت المميت الذى أصابه وأصاب الناس معه فيقول :

مَدَدْنَا إلى الأعْلامِ بَعْدَكَ رَاحَنَا فَرُدَّتْ إلى أَعْطَافِنَا صِفَرَاتِ [(٢)]
وجَالَتْ بِنَا تَبْغِى سِوَاكَ عُيُونُنَا فَعُدْنَ وآثَرْنَ العَمَى شَرِقَاتِ

يعبر عما أصابه وأصاب الناس بعد فقد الشيخ - من بأس لازع وقنوت مميت لأنهم لم يجدوا من بين الأعلام من يسد الفراغ الذى تركه الشيخ ، يصور ذلك فى صورة تمثيلية رائعة بهيئة من يمدون أكفهم إلى الأعلام طالبين الزاد من علومهم ، فتعود خاليات ، ثم يصور العيون بصورة من يجلن فى كل مكان بغية أن يجدن مثيلاً للشيخ ، فيعدن من حيث أتين ويؤثرون العمى محمرات من البكاء ، فنجد الشاعر يستعين بالاستعارة التمثيلية ليبث من خلالها كتاباته التى تدل على شدة القنوت واليأس من ظهور عالم آخر يكون عوضاً عن الفقيد .

وانظر إليه حين يطلب إلى قبر مصطفى كامل أن يكبر ويهلك ويلق ضيفه جاثياً فى قوله :

أيا قبرُ هذا الضَّيفُ آمالُ أُمَّةٍ فَكَبِّرْ وَهَلِّلْ والقَ ضَيْفَكَ جَاثِيَا [(٣)]

ويذكر طه حسين أنه سأل حافظاً ذات يوم : كيف تتصور القبر جاثياً ؟ فقال دعنى من نقدك وتحليلك ، ولكن حدثنى أليس يمس وقع هذا البيت فى أذنك

(١) حافظ وشوقى ١٥٥
(٢) الديوان ٢/١٤٥
(٣) الديوان ٢/١٤٩

اليس يثير فى نفسك الحزن ؟ أليس يصور مالمصطفى من جلال ؟ قلت : بلى ، ولكن ..... قال دعنى من لكن واكتف مثلى بهذا [(١)].

والحق معه فإن صورة القبر وقد استعار له صفة من صفات الإنسانية كالتكبير والتهليل ولقاء الضيوف جاثياً ، فيها من البراعة والجمال ، مايؤثر الألباب ويأخذ بالعقول ، فهو يشبه القبر على سبيل الاستعارة المكنية - بصاحب الدار يهل عليه رجل عظيم ذا منزلة عظيمة وقدر مهيب فيلقاه جاثياً إجلالاً لشخصه وإكباراً لشأنه .

ويعلق على الجندى [(٢)] على بيت لحافظ فى رثاء سعد زغلول هو :

حَمَلُوهُ عَلَى المَدَافِعِ لَمَّا ... أَعْجَزَ الهَامَ حَمْلُهُ والرِقَابَا [(٣)]

يرى أنه بيت مبك مضحك ، وأنه غاية فى الهجنة ، ونهاية السخف ، لأن الشاعر يصور الفقيد جسداً ضخماً طوالاً هائلاً ولم يكن بد أن يحمل مثل هذا الجسم العملاق الخارج عن حدود المعقول على متون المدافع ، لا على متن مدفع واحد ، لأن اعناق الرجال أرق وأدق وأضعف وأعجز عن حمله .

وأرى أن (البيت) فهم فهما ساذجاً بعيداً عن أى تخيل أو تصور فحافظ لم يقصد المعنى الحقيقى البته ، ولكن قصد المعنى المجازى ، الذى يستتر وراء هذا المعنى الحقيقى ، ففى اعتقادى أنه أراد أن يصور ما كان يتمتع به الفقيد من منزلة عظيمة فى نفوس الناس ، ففى قوله (حملوه على المدافع) مبالغة مرضية تعبر عن تقديرهم وإعزازهم له ، وليس المقصود أنه ضخم ، فلم يكن حافظاً من السذاجة بحيث يتصور هذا المعنى ، أما قوله (أعجز الهام حمله والرقابا) ففيه استعارة تبعية حيث استعار لفظ (أعجز) بمعنى (هاب) كما اطلق الجزء فى قوله (الهام

(١) حافظ وشوقى ١٧٣
(٢) الشعراء وانشاد الشعر ١٥
(٣) الديوان ٢/٢٢٠

والرقابا) واراد الكل أى (الناس) ، فهو يريد ان يقول أن الناس قد هابوا واكبروا أن يحملوا رفاة هذا الزعيم الذى طالما حمَّلهم بعطائه الشخصى ، وكيف يحملونه وهو يمثل أمة بأكملها فكان لابد - تعظيما لقدرة وإجلالاً لشأنه - أن يحملوه على المدافع كلها وليس على مدفع واحد (على سبيل التوسع فى الكلام والمبالغة فيه .

ويفسر رأينا البيت السابق للبيت المذكور وهو :

خَرَجَتْ أُمَّةٌ تُشَيِّعُ نَعْشاً   قَدْ حَوَى أُمَّةً وَبَحْراً عُبَابا [1]

كذلك يفسر قصد حافظ قوله فى موضع آخر حين رثى سليمان أباظة قائلاً :

لاتَحْمِلُوهُ عَلَى الرِّقَابِ فَقَدْ كَفَى   ماحُمِّلَتْ من مِنَّةٍ وعَطَاءِ [2]

فهو يريد أن الرقاب مثقلة بما حملت من مِنَّةٍ وعطاء الفقيد ، فالشاعر أراد من كلامه أن يكنى عن الكرم والسخاء .

وهكذا فإن شعر حافظ يعتبر بحق معرضاً جميلاً من معارض العاطفة النابضة والشعور الرقيق والإحساس الفياض ومن يقرأ ديوانه ، يلاحظ أن عواطفه تثور حيناً ، وتهدأ حيناً آخر ، وتتأجج تارة ، وتفتر تارة أخرى ، وتختلف حدتها من غرض إلى غرض ، ومن قصيدة إلى أخرى ، شأنه شأن الشعراء جميعاً ، غير أنه كان يمتاز عليهم بصفة يخضع لها ويأنس إليها .. ألا وهى انسياب جرى شعوره أو عاطفته من الذات إلى الغير ، ومن شخصه إلى سواه من الناس [3].

وتعترض الدكتورة نعمات أحمد فؤاد [4] على أن حافظاً مضى فى

---

(١) الديوان ٢/٢٢٠

(٢) الديوان ٢/١٣٥

(٣) من اعلام الادب المعاصر د . جمال الدين الرمادى - دار الفكر العربى ط الاستقلال .

(٤) النيل فى الادب المصرى ٣٣٦ - دار المعارف ١٩٦٢م.

التاريخ باسم شاعر النيل لأنه ولد على صفحته،وترى أنه لم يخص النيل بقصيدة فى ديوانه ، والحقيقة أن لقب (شاعر النيل) جاء كأصدق مايسمى به الشاعر ذلك لأنه .. إذا سأل سائل لمن غنى بشعره .. ألنفسه أم لغيره ؟ نقول إن حافظاً سواء غنى لنفسه أو لغيره ، فهو فى كلتا الحالتين ينشد للناس أناشيد الحقائق الخالدة (١) فكان شعره معبراً تعبيراً صادقاً عن حبه ووفائه لشعب مصر ولنيل مصر الخالد ٠

واذا كان المصريون هم الذين لقبوه بشاعر النيل برغم عدم نظمه لأى قصيدة فى وصف النيل ، فإن ذلك يؤكد ذكاء المصرى وفطنته ، اذ رأى أن شاعره حافظ ابراهيم عاش حياته حاملاً على عاتقيه هموم ومشكلات شعب وادى النيل ، فكان دائما يتذكر النيل فى أشعاره ويخاطب المصرى من خلال خطابه للنيل ، ويعبر عن أحاسيس المصريين ومشاعرهم وامنياتهم وآمالهم ومتطلباتهم ، عن طريق إعطاء النيل الصبغة الشخصية المتجسدة فى تصوير بارع ، فكان النيل هو لسان حال شعبه واهله ٠

---

(١) مع الشعراء د ٠ زكى نجيب محمود - دار الشروق ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م٠ ط٢ (راجع من ١٣٢-١٣٨) ٠

المراجـــــع
الكتـب

اولا - القرآن الكريم :

١- ابن الرومى حياته وشعره - العقاد - التجارية ط ٣ ١٩٥٠م٠

٢- ابو هلال ومقاييسه البلاغية والنقدية د٠ بدوى طبانه ط٢ الانجلو

٣- الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر - د٠ محمد محمدحسين جـ١ النموذجية ط٢

٤- الاتقان فى علوم القرآن - السيوطى - الحلبى ط٣ ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م٠

٥- اثر النحاة فى البحث البلاغى - د ٠عبد القادر حسين - نهضة مصر

٦- ادبنا والاتجاهات العالمية - عبدالفتاح الدبدى - الدار القوميـــة للطباعة والنشر ٠

٧- الادب والبلاغة - الاستاذ ابراهيم على ابو خشب - جـ١ المعرفة ط٢ ١٣٧٨هـ ٠

٨- الادب العربى المعاصر - د٠ شوقى ضيف - دار المعارف ط٣

٩- الادب وفنونه - د٠ عزالدين اسماعيل - دار الفكر العربـــى ط ٣ ١٩٦٥م٠

١٠- الاستاذ الامام محمدعبده - عبدالمنعم حمادة - الاستقالة

١١- اسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجانى - تحقيق محمدعبدالعزيزالنجار صبيح ٠

١٢- اسرار البيان - د٠ على محمدحسن العمارى - دار القومية العربيـة ١٣٨٠هـ ٠

١٣- الاسلوب - احمد الشايب - النهضة المصرية ط٥

١٤- الاشارات والتنبيهات فى علم البلاغة محمد الجرجانى - تحقيـق د٠ عبدالقادر حسين - نهضة مصر - الفجالة ٠

١٥- الاصول الفنية للادب - عبدالحميد حسن جـ٢ - الانجلو ١٩٦٤م٠

١٦- اعجاز القرآن البيانى - د٠ حفنى شرف - المجلس الاعلى للشئـون الاسلامية ١٩٧٠م٠

١٧- الاكسير فى علم التفسير - الطوفى - تحقيق د٠ عبدالقادر حسيـن النموذجية ١٩٧٧م٠

١٨- الامالى - المرتضى - تحقيق ابو الفضل جـ١ - الحلبى ط١ ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤م٠

١٩- الايضاح - الخطيب القزوينى - تعليق محمدعبدالمنعم خفاجى - دار الكتاب اللبنانى ط٣

٢٠- الايضاح من شروخ التلخيص - جـ٣ الاميرية ط١

٢١- البارودى رائد الشعر الحديث - د٠ شوقى ضيف - دارالمعارف ١٩٦٤

٢٢- البرهان فى علوم القرآن للزركشى - الحلبى

٢٣- البرهان فى وجوه البيان - ابو الحسن ابن ابراهيم بن وهب - نشـر وزارة المعارف ط٤ - مصر ٠

٢٤- بغية الايضاح - عبدالمتعال الصعيدى - الاداب والمؤيد

٢٥- البيان العربي - د ٠ محمدعبدالرحمن شعبان - ط١ - ١٩٨٧م٠

٢٦- البيان العربي - د ٠ بدوي طبانة - الانجلو ط٤ - ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م٠

٢٧- البيان والتبيين - الجاحظ - تحقيق فوزي عطوي - دار صعب - بيروت ٠

٢٨- تاريخ نشاة علوم البلاغة - د ٠ عبدالعزيز عرفة - دار الطباعة المحمدية ط١ ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م٠

٢٩- التجديد في الادب المصري الحديث - عبدالوهاب حمودة - دار الفكر الغربي ط١

٣٠- تحرير التحبير - ابن ابي الاصبع - تحقيق حفني شرف - نشرالمجلس الاعلى للشئون الاسلامية ١٣٨٣هـ ٠

٣١- التصوير الفني في القرآن الكريم - سيد قطب - دار الشروق

٣٢- التصوير البياني - د ٠ محمدابو موسى - دار التضامن ط٢ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م٠

٣٣- التصوير البياني - د ٠ حفني شرف - نهضة مصر ط١ ١٩٦٥م٠

٣٤- التفسير النفسي للادب - د ٠ عزالدين اسماعيل - دار المعارف ١٩٦٢م٠

٣٥- التوضيح في علم الصرف - د ٠ اميرة علي توفيق - ط١ ١٣٩٣هـ - ١٩٧٢م٠

٣٦- ثورة الادب - محمد حسين هيكل ١٩٤٨م٠

٣٧- جماعة ابوللو واثرها في العصر الحديث - عبدالعزيز الدسوقي - دارالكتب المصرية ٠

٣٨- جواهر البلاغة للهاشمي- المكتبة التجارية - ط٣ - ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م٠

٣٩- جوهر الكنز - نجم الدين ابن الاثير - تحقيق د ٠ زغلول سلام - منشأة المعارف

٤٠- حاشية الدسوقي - من شروح التلخيص ج٣ الاميرية ط١

٤١- حافظ ابراهيم - شاعر القومية - محمد هارون الحلو - الدار القومية للطباعة والنشر ٠

٤٢- حافظ ابراهيم شاعر النيل - د ٠ عبدالحميد سند الجندى - دار المعارف ١٩٥٩م٠

٤٣- حافظ وشوقي - طه حسين - الخانجي ط٤

٤٤- الحيوان - الجاحظ - هارون ج٦

٤٥- الخطابة - ارسطو - ترجمة ابراهيم سلامة - لجنة البيان العربي ط٢

٤٦- دراسات في علم النفس الادبي - د ٠ حامد عبدالقادر - النموذجية ١٩٤٩م٠

٤٧- دلائل الاعجاز - عبدالقادر الجرجاني - تصحيح محمد رشياد رضا - صبيح ط٦ ، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م٠

٤٨- زعماء الاصلاح في العصر الحديث - احمدامين - النهضة المصرية ١٩٤٨م٠

٤٩- ذكريات عن حافظ ومجالسه - عبدالرحمن صدقي - الاميرية ١٩٥٧

٥٠- شرح ديوان الحماسة - المرزوقي - ج٢

٥١- شعراء مصر وبيئاتهم - العقاد - النهضة المصرية ط٣

٥٢- شعراء الوطنية فى مصر - عبد الرحمن الرافعى - الدار القومية للطباعة والنشر ٠

٥٣- الشعر والشعراء - الاستاذ احمد شاكر - ج١ ط١

٥٤- الشعراء وانشاد الشعر - على الجندى - دار المعارف

٥٥- شوقى وحافظ - طاهر الطناحى - دار الهلال

٥٦- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب - ابن فارس - المؤيد

٥٧- الصراع الادبى بين القديم والجديد - د٠ على العمارى - دار الكتب الحديثة ٠

٥٨- الصورة الفنية فى التراث - د٠جابر عصفور - دار المعارف

٥٩- الصورة الفنية فى شعر دعبل - د٠على ابراهيم ابو زيد - دار المعارف ط٢ - ١٩٨٣م٠

٦٠- الصورة الادبية - د٠ مصطفى ناصف - مصر

٦١- الصناعتين - ابو هلال العسكرى - تحقيق د٠ مفيد قميحة - دار الكتب العلمية ٠

٦٢- الطراز - ابن حمزة العلوى - المقتطف - دار الكتب ١٣٣٢هـ - ١٩١٤

٦٣- العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث - د٠ سعد الدين الجيزاوى - دار الكتب ٠

٦٤- عروس الافراح - من شروح التلخيص - ج٣ - الاميرية

٦٥- عيار الشعر - محمد بن احمد بن طباطبا العلوى - تحقيق د٠ طه الحاجرى وآخر - التجارية - ١٩٥٦م٠

٦٦- فصول فى الشعر ونقده - د٠ شوقى ضيف - دار المعارف ط٢

٦٧- فقه اللغة العربية - د٠ ابراهيم محمد نجار - زهران - ط٢ ١٩٧١م٠

٦٨- الفن ومذاهبه - شوقى ضيف - دار المعارف ط١٠

٦٩- فن التشبيه - د٠ على الجندى - الانجلو ج٢ ط٢ ١٣٨٦هـ -١٩٦٦م٠

٧٠- فن الاستعارة - د٠ احمد عبد السيد الصاوى - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩م٠

٧١- الكشاف - الزمخشرى - البهية المصرية - تصحيح مصطفى احمد ج١ ط١

٧٢- ليالى سطيح (حافظ ابراهيم) تحقيق عبد الرحمن صدقى - القاهرة القومية للطباعة ١٩٦٤م٠

٧٣- مبادىء علم النفس العام - د٠ يوسف مراد٠

٧٤- المثل السائر - ابن الاثير - تحقيق د٠ احمد الحوفى وبدوى طبانة - نهضة مصر - الفجالة ج٢ ، ٣ ط١ ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م٠

٧٥- المطول على التلخيص - شرح التفتازانى - تصحيح عثمان زادة - احمد كامل ١٣٣٠هـ ٠

٧٦- مفتاح العلوم - السكاكى - الحلبى ط١

٧٧- مع القرآن الكريم - اعداد عبد الفتاح عساكر - التجارية ط١ ١٣٩٥هـ

٧٨- مع الشعراء - د٠ زكي نجيب محمود- دار الشروق - ط٢ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م٠

٧٩- من اعلام الادب المعاصر - د٠ جمال الدين الرمادى - دار الفكر - الاستقلال

٨٠- من بلاغة القرآن - احمد بدوى - نهضة مصر ١٩٤٥م٠

٨١- من بلاغة النظم العربى - د٠ عبدالعزيز عرفة - دار الطباعة المحمدية جـ٣

٨٢- المنهاج الواضح - د٠ حامد عونى - مصر - ط٢ ١٩٥١م٠

٨٣- الموازنة بين ابى تمام والبحترى - الامدى - تحقيق محيى الدين ط٣ ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م٠

٨٤- مواهب الفتاح - من شروح التلخيص جـ٣ الاميرية

٨٥- نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - الخانجى ط١ ١٩٤٨م٠

٨٦- النقد الادبى الحديث - د٠ غنيمى هلال - نهضة مصر

٨٧- النقد المنهجى عندالعرب - محمد مندور - دارالمعارف - القاهرة ١٩٦٩م٠

٨٨- النكت فى اعجاز القرآن - الرمانى - تحقيق د٠ خلف الله - دار المعارف

٨٩- نهاية الايجاز - الرازى - الاداب والمؤيد - القاهرة ١٣١٧هـ

٩٠- الوساطة - القاضى الجرجانى - تحقيق محمدابو الفضل وآخر - الحلبى

٩١- الوساطة - القاضي عبدالعزيز الجرجاجي - تحقيق محمدابو الفضل وآخر - الحلبي

٩٢- النيل في الادب المصري - د٠ نعمات احمد فؤاد - دار المعارف ١٩٦٢م٠

المعاجم

٩٣- القاموس المحيط - التجارية الكبرى ط٥

٩٤- قاموس الاعلام - الزركلي - ط٢ ط كوستا توماس

٩٥- لسان العرب - ابن منظور - دار المعارف ط جديدة

٩٦- معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - المثنى - بيروت - داراحياء التراث

٩٧- المعجم الوسيط - دارالمعارف - ط٢ ١٩٧٢م٠

٩٨- الموسوعة العربية الميسرة - مصر - ١٩٦٥م٠

المجلات والدوريات

٩٩- حافظ ابراهيم - في ذكرى الشاعر - ع خاص - التعاون ١٩٣٢م٠

١٠٠- ذكريات عن الشاعرين (حافظ وشوقي) - سركيس - ع ٢٠- ١٥ فبراير ١٩٠٦م - ٢١ ذي الحجة ١٣٢٣هـ

١٠١- ساعة مع حافظ - الهلال - ج٨ - ١٩٢٨-١٣٤٦هـ

١٠٢- الشاعر البائس (في ذكرى حافظ ابراهيم) ابوللو ١٩٣٢م٠

١٠٣- شاعر النيل في اوربا - الهلال - ج٣ ١٩٣٢م٠-١٣٤٢هـ

١٠٤- شوقي وحافظ (في الذكرى الخمسين) الهلال - اكتوبر ١٩٨٢م٠

١٠٥- شوقي وحافظ ومطران - الهلال - ع خاص ٧٦-١٩٨٦م٠

١٠٦- فصول (مجلة النقد والادب) حافظ وشوقي - جـ١ ع١ ١٩٨٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

١٠٧- فصول (مجلة النقد والادب) حافظ وشوقي جـ٢ ع٢ ١٩٨٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٠٨- مجلة (ابوللو) عدد خاص في ذكرى حافظ وشوقي ١٩٣٢

١٠٩- مجلة الكتاب - عدد (١) اكتوبر ١٩٤٧م٠

الدواوين

١١٠- ديوان البارودي - تحقيق علي الجارم وآخر - دار المعارف ١٩٣١هـ ١٩٧١م٠

١١١- ديوان حافظ ابراهيم - تحقيق احمد امين جـ١ ، ٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب

١١٢- ديوان خليل مطران

١١٣- ديوان الفرزدق - المجلد الثاني - دار بيروت

١١٤- ديوان المعري (سقط الزند) دار بيروت ١٣٧٦هـ -١٩٥٧م٠

فهرس الموضوعات

الصفحة

الفصل الثالث

الصورة الاستعارية ومكانتها فى شعر حافظ

الصفحة

الفصل الرابـــع

الكناية ودورها فى شعر حافــــظ

الصفحة

الفصل الخامس

القيمة الفنية للصورة عند حافظ